n.

k

ur g.
nte

P. o. germ. 1290(1

<36634206880012
<36634206880012
Bayer. Staatsbibliothek

Dramaturgische Fragmente

Erster Band.

Dem Herrn Professor Engel zu Berlin
gewidmet
von
Johann Friederich Schink.

Tonleiter meiner Fragmente.

Gelinde und schmeichelnd gegen den Anfänger; mit Bewundrung zweifelnd, mit Zweifel bewundernd gegen den Meister; abschrekkend und positiv gegen den Stümper; hönisch gegen den Praler; und so bitter als möglich, gegen den Kabbalenmacher.

Lessing.

Graz,
mit v. Widmanstättenschen Schriften. 1781.

BIBLIOTHECA
REGIA
MONACENSIS.

Bayerische
Staatsbibliothek
München

Ankündigung.

Man hat wohl nie mehr über und für das Teater geschrieben, als in diesen Zeitläuften, und nie hat wol die Kunst weniger dabei gewonnen, als in dieser schreibeseligen Epoche.

Schauspiel ist Spiegel des Lebens, oder solls sein, aber die meisten Schauspieler und Schauspieldichter zerschlagen das Glas, und die es nicht zerschlagen krazzen wenigstens das Kwekſilber davon weg, daß kein Mensch einen Zug erkennen kann.

Der Grund davon ist leicht zu begreifen.

Es giebt viel Thyrsusträger sagt Plato einmal, aber wenig sind begeistert; und so giebt es viel Dramaturgen, aber wenig verdienens, und verstehen es zu sein.

Die meisten Schriften dieser Art — ich neme **Lessings unsterbliches Werk** und einige andre aus — sind entweder lauter Posaunenhall, der den waren Künstler gähnen macht, und den Stümper sanft in seiner Unwissenheit einwiegt; oder persiflirende Mishandlung, und durch beides kömmt die Kunst nicht einen Schritt weiter, als sie steht.

Das Amt des Dramaturgen ist nicht so leicht, als man gemeiniglich glaubt. Es gehört Kopf dazu, und nicht Kopf allein, sondern auch Erfarung, und um das Gedachte auf das Erfarene, oder das Erfarene auf das Gedachte anzuwenden: brauchts

noch Geschmak. Geschmak aber ist ein Sohn der Natur, der durch lange Uebung im Geful des Schönen und Wahren erzogen und ausgebildet worden sein mus.

Vieleicht würde man auch nicht so viel für das Teater schreiben, wenn es nicht noch so weit von seiner Vollkommenheit entfernt wäre. In einem Lande, wo viel Krükken gearbeitet werden, sind die Leute gewis lam.

Das Schlimmste ist nun, daß die Krükken meistens so schlecht gearbeitet sind, daß sie die Lamen nicht einmal brauchen können; sie brechen ihnen unter den Armen, und es wäre besser gewesen, die Lamen hätten sich ihrer gar nicht bedient.

Dazu kömmt noch, daß diese Lamen meist so empfindlich sind, daß wenn sich wirklich ein Mann findet, der dauerhafte Krükken machen könnte, er doch keine macht, damit er nur nicht Gefar läuft, von denen, denen er sie darbietet, geschlagen zu werden.

Die Ursach ist, weil diese Lamen nicht gern in den Verdacht kommen wollen, daß sie die Krükken brauchen; sie möchten gar zu gern die Welt überreden: sie gingen gerade; obgleich Leute, die Augen haben, wol sehen, daß sie hinken.

Der öffentliche Tadel ists, was — die Rede ist jetzt von Schauspielern — diesen Herren gar nicht ein will; öffentliches Lob tut ihnen ungemein wol; aber Tadel mögen sie nur ins Ohr.

Und

Und doch mus sich jedes Werk der Kunst öffentlichen Tadel gefallen lassen. Es ist Torheit und lächerlicher Stolz, wenn der Schauspieler allein eine Ausname machen will. Der sicherste Beweis, daß er nichts kann, ist, wenn er keinen Tadel vertragen mag. Nur der Stümper ist immer feurig nach Lob; dem Weisen ekelt für dem ewigen Lobe: er mag von Niemand gelobt sein, der nicht auch für seine Feler Gefül hat.

Man wird meinen, was für eine Dramaturgie ich hiermit vorbereiten will; aber man irrt. Der Ton meiner Fragmente wird von dem gewönlichen Ton der Dramaturgieen so weit entfernt sein, als der Morgen vom Abend.

Ich füle mich voll wahrer Hochachtung gegen den Mann von Verdienst, voll tiefer Bewundrung gegen das echte Talent. Ich will nicht den Rum des Mannes von Verdienst schmälern, nicht den Mann voll wahres Talents hofmeistern; ich will mich an seinem Sonnenstral wärmen, lebendigen Odem von ihm einatmen und Urkraft sammeln für mich und meine Brüder. Aber ich bin auch fest entschlossen, dem erschlichnen Namen den Nakken zu brechen, und dem Ignoranten zu sagen: du bists!

Freilich giebt es, wie irgend ein Schriftsteller sagt, kein reizbareres Völkchen, als dieses; und nicht nur drei rationes, wie der gelerte Haushofmeister im Gespenst mit der Trommel sagt, sondern wol ihrer dreihundert, sollten jeden Mann, der

Ruhe liebt, abhalten, sich in seine Angelegenheiten zu mischen.

Aber die Warheit hat von jeher mit diesen Unbekwemlichkeiten zu kämpfen gehabt; noch immer hat der, der der Torheit und Unwissenheit die Larve abris, in ein Wespennest gestochen, und sich unangeneme Tage gemacht.

Indessen hat es auch immer Martyrer für die Warheit gegeben, die Blut und Leben dafür liessen, und man braucht mirs eben nicht für einen grossen Heldenmut anzurechnen, wenn auch ich mich dazu aufwerfe und nach der Martyrerkrone strebe.

Die Gefar ist nicht so gros, als man vieleicht meint. Der Weg, den ich gehe ist glatt und eben, ohne Winkelzug und Zikzak. Der Sonnenschein der Warheit leuchtet darauf, erhellt meinen Pfad, und wird mich — ich hofs zur Warheit — dnrch Bellen und Blaffen ans Ziel bringen. Reine Absichten, und die Ueberzeugung, daß man Recht hat, sind ein Talisman, dem alle Zauberblendwerke des Eigendünkels und der Kabbale nichts anhaben können.

Sich rümen, daß man Mühe auf eine Sache gewant hat, ist kein Selbstlob, und sagen, daß man eine neue Ban bricht, wenn man sie wirklich bricht, ist keine Pralerei. Man wird mich also beides nicht beschuldigen können, wenn ich beides rüme. Wenigstens weis ich noch bis jezt keine Dramaturgie, die das in Absicht des Schauspielers getan hätte,

was ich in meinem Raisonement über **Brokmans** **Hamlet** getan habe.

Den Weg, den ich dort gieng, will ich auch hier gehen, und besser gehen, da ich mit ihm weit bekanter geworden bin. Goldne Berge, und ganz unerhörte Künste verheis ich nicht; was ich verspreche, ist dies:

Kommentar über Werk des Schauspielers, und Dichters.

Untersuchung was Dichter und Schauspieler getan **haben**, oder hätten tun sollen.

Ob das Werk des Dichters Lob **verdient**, oder **nicht**. Wie es, wenn der letzte Fall ist, Lob **hätte** verdienen **können**.

Zergliederung wichtiger Karaktere, Schritt vor Schritt. Wahrer Gesichtspunkt, aus dem der Karakter genommen werden mus. Gründe, warum der Karakter gerade so und nicht anders genommen werden darf.

Bemerkungen über Pantomime, Tanzkunst, körperlichen Anstand und Ausdruk. Ueber **Noverre**. Ueber Musik und ihren Entzwek in der Teatralischen Behandlung. Ueber Gesang, Vortrag des Gesangs. Ueber Kostüme und manches andre, von dem ich hier keine Rechenschaft gebe, weil ich lieber weniger versprechen und mehr leisten, als mehr versprechen und weniger halten, will.

Nur erwarte man kein eigentliches Sistem der Kunst. Ich liefre nichts, als was der Titel verspricht: Fragmente, Bruchstükke, die ich aus Beobachtungen von den Werken vollendeter Männer und Genieen — zu denen sich ja Niemand zäle, den nicht Manheit und Geniehauch angeweht hat — abstrahirt, gesammelt habe für Dichter und Schauspieler, die sie nuzzen wollen und nuzzen zu können glauben.

Wer aber Leidenschaft und Torheit mit mir nicht bis in ihre tiefsten Schlupfwinkel verfolgen mag; wems nicht Vergnügen ist, der Natur geheimste Heimlichkeiten aufzuspüren; wer nicht Lust hat, das Wie? und Warum? der Kunst mit mir zu untersuchen; wer in diesen Fragmenten nur Lobpreisungen, oder hämische Kritiken, oder Anekdötgen, oder blosse Einfälle sucht; den muß ich bitten, sein Geld zu behalten, damit er nicht betrogen werde.

Alles, was blos Einfall ist, gehört nicht in mein Forum. Ich werde nichts schreiben, nichts drukken lassen, was ich nicht reiflich überlegt habe. Jeder bittre Ausdruk, den man finden wird, jedes Lob, das ich austeile, ist wol überdacht, ist feste Ueberzeugung, daß es dem gehöre, dems erteilt wird.

Ich schreibe nicht für das hiesige Schauspielwesen, ich schreibe über dasselbe; ich schreibe nicht nur über das hiesige, ich schreibe über das Schauspielwesen überhaupt. Mein Gegenstand ist nicht

der Künstler, sondern die **Kunst**, und wo ich in dem Künstler die **Kunst** finde, da schreib ich auch über den **Künstler**.

Meine Fragmente erstrekken sich nicht blos über die **hier** vorgestellten Schauspiele. Jedes Schauspiel, aus dem sich für den **Künstler** und **Kunstliebhaber** etwas schöpfen läst, das des Beobachtens und des Forschens wert ist, gehört in meinen Plan: ich mag es nun auf den Bünen zu **Berlin**, **Dresden**, **Hamburg**, **Leipzig**, **Manheim**, **München** oder hier, oder gar nicht, haben vorstellen sehen. Red ich aber über **hier** vorgestellte Schauspiele, so geht meine Beobachtung nur immer auf das **Werk**, nie auf den **Künstler**, so hab ichs nur immer mit der **Kunst**, nie mit dem, der sie treibt, zu tun. Das sag ich nur der Misdeutung wegen zum Voraus.

Findet man, dieser Erinnerung ungeachtet, dennoch in meinen Fragmenten Anspielungen, wo keine sind; so wasch ich meine Hände in Unschuld, und warhaftig es soll mich auf meinem Wege nicht aufhalten: man müste gar nicht schreiben, um sich keinen Misdeutungen ausgesetzt zu sehen.

Sonst bestimm ich diese Fragmente auch zu Denkmalen der **Virtuosen** in ihrer Kunst; der **Virtuosen** sag ich, damit Niemand umsonst sein Ehrenmal hier erwarte.

Es ist übrigens nicht Stolz, nicht Eigendünkel, nicht weil ich mich aus einer Art von Prädilekzion

dazu ersehen glaubte, wenn ich mich für diesen Teil teutscher Art und Kunst zum Schriftsteller aufwerfe. Es ist Forschungsbegierde auf dem Wege der Warheit; es ist Beobachtungsgeist, der mich auf diesem Pfade treibt, und es ist der gute Wille zu nuzzen, wenn ich das Beobachtete zur Lere und Besserung mitteilen will.

In dieser Absicht lad ich alle Künstler und Kunstliebhaber zur Pränumerazion auf meine Fragmente ein, mit der Bitte: die Namen derer öfentlich nennen zu dürfen, die mir Mut und Kraft genug zutrauen, den betretnen Weg zu vollenden. Ich werde sie alle mit dem Schlusse des ersten Virteljahrs vor dem Werke abdrukken lassen, wo sie mir ein schäzbares Denkmal sein sollen, daß mein vaterländisches Publikum mich seiner Achtung nicht ganz unwürdig hält.

Alle Monat erscheint ein Stük zu sechs Bogen, das Titelblatt mit einer Vignette; Format und Druk wie bei gegenwärtiger Anzeige. Drei Monate machen allemal einen Band aus. Der ganze Jahrgang wird also aus vier Bänden, der Band zu drei Stükken bestehen, und jedem Bande ein Kupfer beigefügt werden von der Hand eben des würdigen Künstlers, dessen Arbeit die Titelvignette sein wird.

Die Pränumeranten erhalten die einzelnen Stükke geheftet, mit einem roten Umschlage, ungefär wie das teutsche Museum.

Der

Der Prånumerations = Preis auf den ganzen Jahrgang von 72 Bogen, oder mehr, ist:

Fůr ein Exemplar auf	Postpapier	5 fl. — kr.
= = = = =	Schreibpapier	4 = 18 =
= = = = =	gutes Drukpap.	3 = 45 =

Wiener Courant, den Louis d'or zu 7 fl. 30 kr. gerechnet.

Die von Widmanståttensche Drukkerey zu Graz in Steyermark ůbernimt das Werk. An diese also, oder an mich selbst, unter der Addresse:

„ An Herrn Schink, Gelerten in Wien, won=
„ haft in der Krugerstraße, im Herzogischen
„ Hause, im 4ten Stok „

hat man sich wegen der Vorausbezalung zu wenden: doch můssen die Briefe und Gelder, an gedachte Drukkerey sowol, als an mich, postfrei eingesant werden.

Wer sich fůr mich und meine Dramaturgie interessiren und Prånumerazion sammlen will, erhålt das zehnte Exemplar unentgeldlich; bei grőßern Kollekzionen wird die Drukkerey sich noch zu vorteilhaftern Bedingungen verstehen.

Die Exemplarien werden bis Wien, Presburg, Prag, Leipzig, Berlin, Breslau, Braunschweig, Nůrnberg, Můnchen und Salzburg frachtfrei geliefert, von da aus sich die respektive Herrn Prånumeranten mit den dortigen Kollekteuren zu verstehen haben. Doch wůrden auch noch Ausnamen fůr ent=

fern=

fernterere Orte gemacht werden, sobald sich beträchtliche Kollekzionen dort fänden.

Einzeln wird jedes Stük, auf Drukpapier zu 24, auf Schreibpapier zu 30 kr. oder zu einem halben Gulden verkauft. Im May erscheint das erste Stük, dem die Namen derer vorgedrukt werden, welche obengedachter Drukkerey oder mir bis dahin erlauben werden, sie als solche öfentlich zu nennen, die sich, durch Anname von Pränumerazion um meine Dramaturgie verdient machen wollen.

Wien den 22ten Merz
1781.

Joh. Friedr. Schink.

Dramaturgische Fragmente
Erstes Stük.

Einleitung.

Die schönen Künste unter dem heitern, lachenden Himmel des feinsten Volks der Erde, im Schoos der Griechen geboren, hatten nur ein Hauptgesez: Schönheit! Was nicht schön, edel und gut war, hielten sie wider den Entzwek derselben, und ausser ihrem Gebiet. Alle ihre Kunstwerke hatten nur ein Gepräge: Schönheit!

Durch diese Einheit des Geschmaks in ihren Kunstwerken wollten sie ihre Mitbürger zum Gefallen an das Schöne gewönen. Ihre Absicht war also offenbar nicht: nur die Sinne zu kizzeln; sie wolten durch Schönheit auf menschliches Herz, und auf menschliche Seele wirken. Dadurch, dachten sie, daß das Auge an schöne Formen gewönt wird, wird der Geschmak zum Schönen hingezogen; und wie der Geschmak nur an dem Schönen Gefallen finden wird: so wird auch das Herz nichts lieben, als was schön, edel und gut ist.

Folglich der Entzwek aller schöuen Künste ist Schönheit, und durch die Schönheit Wirkung auf menschliches Herz.

Nun aber ist nichts schön, als was wahr ist, und nur Warheit wirkt auf menschliches Herz.

Was daher nicht wahr ist, ist nicht schön, und was nicht auf menschliches Herz wirkt, ist nicht wahr.

War=

Warheit ist also die Akse, um die sich alle schöne Künste bewegen; Warheit die Sonne, deren belebender Stral Licht und Helle über alle Regionen der Kunst giest; und nur der Künstler der wahre, der sich an ihrem Feuer wärmt; nur der Virtuose, nur der Genie, dessen Werk Warheit auf der Stirne trägt; jeder andre ist ein Afterkünstler.

Dies auf die dramatische Dichtkunst und die Kunst des Schauspielers angewant, ist nur der Dichter, nur der Schauspieler gros, der wahr ist, und der nicht wahre ein Fuscher.

Drama ist Abbildung des menschlichen Lebens und Schauspielkunst Darstellung menschlicher Leidenschaft und Torheit. Auch ihr Entzwek ist also Warheit.

Jede Sünde des Dichters und des Schauspielers wider diesen Entzwek, ist eine Mishandlung der Kunst; und nicht genug, daß er durch diese Mishandlung sich zum Stümper herabwürdigt, er wird zugleich das untauglichste, überlästigste Glied des Staats, das einen Beruf erwält hat, dessen Entzwekke er nicht erfüllt. Wer den Entzwek seines Berufs nicht erfüllt, nüzt Niemand, und wer Niemand nüzt, ist eine Null in der menschlichen Gesellschaft.

Entweder erfülle also der Dichter und der Schauspieler den Entzwek seines Berufs; bilde menschliches Leben, und stelle menschliche Leidenschaft und Torheit dar, oder er höre auf Dichter und Schauspieler zu sein.

Menschliches Leben abzubilden, und menschliche Leidenschaft und Torheit darzustellen: mus ich menschliches Leben kennen, mus ich menschliche Leidenschaft und Torheit beobachtet haben.

Aber hinter dem Ofen lern ich menschliches Leben nicht kennen, und aus Büchern menschliche Leidenschaft und Torheit sehr wenig.

Nicht genug, daß ich menschliches Leben und menschliche Leidenschaft und Torheit überhaupt kenne: ich mus auf das genaueste ihren Gang beobachtet, sie von allen Seiten, in allen ihren Krümmungen, bis auf ihre feinsten Nüanzen bemerkt haben; sonst wird der Dichter menschliches Leben, und der Schauspieler menschliche Leidenschaft und Torheit nur immer sehr einseitig darstellen.

Daher giebt es nur ein Buch für beide Künstler, das Buch der **Welt**. Das studire der Dichter und Schauspieler, beobachte Menschen und menschliches Herz; studire Karaktere, studire sie vom Tron bis zur Hütte; verfolge sie bis in ihre geheimsten Falten; dann geb er uns, was er gesehen, zeige uns Leidenschaft und Torheit, wie sie in der **Welt**, unter **Menschen**, aber nicht, wie sie in seinen **Büchern**, oder in seinem **Gehirn** existiren.

Was unter Menschen und in der Welt existirt, existirt in der Natur; was in der **Natur** existirt, ist wahr. Natur und Warheit sind folglich einerlei; und folglich müssen Dichter und Schauspieler ihre Kunst aus der grossen, ergiebigen Kwel-

le alles Schönen und Wahren, aus der Natur schöpfen.

Nun aber giebt es eine schöne und eine schmuzige Natur. Diese schmuzige Natur ist so wahr, als die schöne. Wenn also blosse Warheit nur der Vorwurf der schönen Künste ist: so darf der Dichter und Schauspieler auch die schmuzige Natur aufs Teater bringen?

Auf keine Weise. Die Büne soll eine Schule der guten Sitten — oder, wenn das zu viel von ihr verlangt ist — doch wenigstens eine Schule des guten Geschmaks sein. Folglich mus alles, was den guten Geschmak verschlimmert, anstatt ihn zu verbessern, von der Büne verbannt werden.

Warheit soll durch die schönen Künste auf unser Herz wirken, um uns dadurch zum Wolgefallen an der Warheit selbst zu gewönen. Aber nur durch angenehme Eindrükke kann die Warheit so auf unsre Seele wirken: wirkt sie durch widrige, ekelhafte Eindrükke auf uns; so stossen wir sie zurük, sie verfelt ihren Entzwek, und die schönen Künste hören auf, schöne Künste zu sein.

Und so ist für den Dichter und Schauspieler keine Warheit, als die moralisch wahre; alles was dieser moralisch wahren Warheit zuwider ist, mus vom Teater vermieden werden, folglich auch alle Natur, die ekelhaft, oder schmuzig ist.

Zoten also, ekle Zweideutigkeiten, Grimassen und Konvulsionen erniedrigen den Dichter und den

Schau-

Schauspieler; und ein Dichter, der Zoten reist, und ein Schauspieler, der grimassirt, schänden beide ihre Kunst; sie entweihen die Bildsäule der Göttin, und sind Bastarde, deren sich die Göttin zu schämen hat.

Nur die edle, die anständige Natur ist der Vorwurf der schönen Künste, und auch nur der Vorwurf der teatralischen Kunst.

Der höchste Ausdruk der Leidenschaft, darf weder bei dem Dichter, noch bei dem Schauspieler zur Grimasse werden. Denn Grimasse macht Ekel, was Ekel macht, kann nicht gefallen, und was nicht gefällt, kann auch unmöglich bessern.

Aber bessern soll und **mus** das Teater. Schlimm für den, der's nicht glaubt, dem's erst bewiesen werden mus.

Denn wenn das Teater nicht bessern soll, wenn es gleich viel ist, **wie** und **womit** man uns unterhält; wenn wir uns damit begnügen lassen wollen: daß unsre Ohren gekizzelt, und unsre Augen geweidet werden, so kenn ich kein unnüzzeres, unwürdigeres Geschäft, als das des dramatischen Dichters, und das des Schauspielers.

Wol der Kunst, das dem nicht so ist! das Schauspiel soll uns durch Darstellung des menschlichen Lebens mit dem menschlichen Leben bekanter, und eben dadurch weiser und besser machen. Es soll durch Darstellung der Leidenschaften unsre Leidenschaften **reinigen**, das ist, bessern, leiten, bändigen, und sie recht anwenden leren.

Eben deswegen ist die Kunst des dramatischen Dichters und des Schauspielers eine so schwere Kunst; eben deswegen erfodert sie so viel Anstrengung der Kräfte, so viel Studium, so viel Beobachtungsgeist, so viel feines Gefül, so viel Biegsamkeit der Seele. Eben deswegen ist es so leicht möglich, daß auch der glüklichste Kopf zuweilen falsch fült, znweilen unrecht beobachtet, zuweilen ausweicht, zuweilen überspringt; und eben deswegen ist ein freundschaftlicher Ratgeber, ein aufrichtiger Vertrauter so notwendig, der ihm zuruft: Freund hier bist du auf Nebenwege geraten, hier ist eine Klippe, die du künftig vermeiden must.

Oft hat der dramatische Dichter nicht Gelegenheit sein Stük vorstellen zu sehn. Er sieht also nicht, in wiefern es auf dem Teater wirkt, oder nicht wirkt. Manches, was auf seiner Stube, zwischen seinen vier Wänden recht schön wirkt, läst auf dem Teater so kalt. Seine Karaktere können wahr, seine Situazionen für sich Natur sein: aber sie sind für das Teater nicht wahr, für das Teater nicht Natur. Durch einen einzigen Seitensprung, durch einen einzigen zu raschen Uebergang der Leidenschaft — den er auf seiner Stube nicht bemerken konnte — kann er seinem Stük im Ganzen schaden. Er kann wahr, aber nicht hervorspringend genug, nicht genug in die Augen fallend gezeichnet haben, und die Wirkung geht verloren. Ihn hier zurecht zu weisen, ihm hier seine Abweichungen zu zeigen, ihm hier

das

das allzuflache seiner Zeichnung darzutun: ist das Geschäft des Dramaturgen.

So auch der Schauspieler. Er kann sich selbst nicht sehen. Er kann seinen Karakter im Ganzen mit vieler Warheit gespielt haben, aber durch einen einzigen Absprung, durch einen einzigen Ausschritt, den er beim Studiren seines Karakters übersahe, der Sache entweder zu viel, oder zu wenig getan haben. Und doch ist es die höchste Staffel der Kunst: keiner Sache weder zu viel, noch zu wenig zu tun.

Beiden, dem Dichter und dem Schauspieler mus hier der Dramaturg seine Hand bieten, mus ihnen Schritt vor Schritt ihre Abweichungen von dem rechten Weg zeigen, sie Schritt vor Schritt wieder auf den rechten Weg zurük leiten. Kurz mus das für beide tun, was ich in Absicht des Schauspielers in meinem Raisonement über **Brokmans Hamlet** getan habe.

Wenn ich — nach dem übereinstimenden Urteil von Männern, die es verstehen — schon damals ziemlich gerade sahe, wenn ich schon damals, troz allem Hall der Vergötterung, ganz deutlich Windmülen von Riesen unterschied; wenn ich schon damals Blössen aufdekte, wo die verblendete Menge Bewundrung staunte: so hab ichs seitdem in dieser Kunst merklich weiter gebracht; habe seitdem noch mehr gelernt das **Gold** von den **Schlakken**, **Warheit** vom **Geschrei**, **Verdienst** von **Kabbale** und **Zeitungslob** vom **wahrem Lobe** zu sondern; seh

jezt noch heller Funken nicht für Sonnen, und Tropfen nicht für den Ozean an.

Man lege mir dies Geständnis nicht für Stolz aus. Wenn ich mit dem Wege, auf dem ich gehe, bekanter bin, als mancher andre; wenn ich auf demselben so viel klarer, heller sehe als manche andre, die mit mir einerlei Amt verwalten: so ist nichts Ursach, als meine Beharrlichkeit auf diesem Wege, als das unablässigste Bestreben, Warheit zu finden. Und wenn ich ans Ziel gelange, wenn ich die frohe Hofnung habe, meine dürstende Seele bald im hellen Morgenrotschimmer ihrer Stralen zu baden: so ist das die Belonung meines Fleisses, die mir die Göttin schuldig ist, die sie jedem schuldig ist, der nach ihr ringt, und jedem darbietet, der im Streben nach ihr anhält.

Was ich auf diesem meinem Wege gesehen, beobachtet und erfaren habe, teil ich mit. Will es der Dichter und Schauspieler nüzzen: gut! will er nicht: auch gut! Man säet öfters ohne zu aernten, und das, weil es auf einen steinigten, unfruchtbaren Aker fiel. Indessen wenn auch schon die ganze Saat nicht aufgeht: so fällt doch hier und da ein Körnchen auf einen fruchtbaren Flek, und auch nur ein Hälmchen, das hervor keimt, und Frucht bringt, soll mich meine Aussaat nicht gereuen lassen.

Gesezt auch diese Fragmente nüzten Niemand, so nüzzen sie doch mir: denn ich dringe bei dieser Gelegenheit immer tiefer in die Geheimnisse einer

Kunst,

Bayerische Staatsbibliothek MÜNCHEN

Kunst, die von jeher eine meiner angenemsten Beschäftigungen war. Und auch das ist Grund genug für mich, auf dem Weg fort zu gehn, den ich betreten habe.

Und so will ich ihn fortgehen, bis ich ans Ziel bin, und den Kranz errungen habe, den mir die Warheit und ihre himmlische Berufung vorhält.

I.

Eugenie.

Drama in fünf Aufzügen.

von Beaumarchais.

Die Geschichte eines Grafen **Belflor** im hinkendem **Teufel** des le Sage schien **Beaumarchais** anziehend genug, um sie aufs Teater zu bringen, und so bekamen wir seine Eugenie. Kein Wunder, daß sie all die Unwarscheinlichkeiten eines Romans, und all die Feler bekam, die sie hat, denn sie waren, troz seiner wirklich weisen Verändrungen der Fabel, mit der Bearbeitung des Stofs unvermeidlich. Ich liefre hier diese Geschichte in einem kurzen Auszuge, um Beaumarchais Arbeit dagegen zu halten, und zu sehen, was er von le Sage genüzt, und nicht genüzt hat.

" Der Graf **Belflor**, einer der ersten Großen am spanischen Hof, faste für die Tochter eines gemeinen Edelmanns die heftigste Leidenschaft. Seine Aussichten aber auf glänzende Verbindungen, sein ho-

her Rang, und sein Stolz liessen ihn nicht so wol eine gesezmässige Verbindung mit diesem liebenswürdigen Mädchen, als nur blos die Befriedigung einer ausserehlichen Liebe wünschen. Diese Befriedigung seiner Wünsche hatte um so mehr ihre Schwierigkeiten, je strenger die Tugend des Mädchens, und je strenger die Grundsäzze der Ehre von Seiten des Vaters waren. Nach langen vergeblichen Bemühungen glükt es ihm die junge Dame mit ihrer Duena durch eine alte Kuplerin in ein Haus zu lokken, in dem er sich verborgen hielt. Die Duena ward unter dem Vorwand, daß ihr ein sterbender Verwanter ihres seligen Mannes Geheimnisse von der grösten Wichtigkeit anzuvertrauen hätte, bei dem Kammerdiener des Grafen, der sich für diesen Verwanten ausgab, allein gelassen; und die junge Dame in ein Nebenkabbinet gefürt, in dem sich ihr der Graf zu Füssen warf, ihr seine Leidenschaft gestand, und durch die Heftigkeit derselben den Betrug zu entschuldigen suchte, den er ihr gespielt hatte. Die junge Dame über dieses Betragen äuserst aufgebracht, stürzte, alles Zuredens des Grafen und der Kuplerin ungeachtet, sogleich aus dem Kabbinet und drang ihre Gouvernante, ein Haus zu verlassen, in dem sie beide auf das schändlichste betrogen worden wären. Unterwegs entdekte Leonore — so hies das schöne Mädchen — ihrer Hofmeisterin den gespielten Betrug, die, so bald sie ihre Eleve zu Hause gebracht hatte, für Bosheit und Galle sprudelnd in das

Haus

Haus des Betrugs zurükstürmte, und dem Grafen, dem Kammerdiener, und der alten Kuplerin, die sie noch beisammen fand, alles Gift einer betrognen Keuschheitswächterin ins Gesicht spie. Der Graf warf sich voller Verzweiflung zu ihren Füssen, beschwor sie, Mitleiden mit seiner Leidenschaft zu haben, und, um die Szene noch anziehender zu machen, bot er ihr eine Börse mit tausend Pistolen. Der Anblik des Goldes beruhigte ihr Gewissen bald, sie verschwor sich mit dem Grafen wider die Unschuld dieses liebenswürdigen Mädchens, und versprach ihm alles, was er verlangte. „

“ Auch hielt sie redlich ihr Wort. Durch die feinsten, unausgesezteſten Kunstgriffe; durch die süssesten, verfürerischsten Deklamazionen von dem vortreflichsten Herzen des Grafen, und seinen redlichen Absichten, fachte sie in dem Herzen des armen unbefangnen Dings die heisseste Leidenschaft für den Grafen an, und, so viel die arme Verfürte kämpfte und widerstand, beredete sie diese verschlagne Kuplerin endlich doch zur Annemung eines nächtlichen Besuchs von dem Grafen. „

“ Der Graf kam durch eine Strikleiter in Leonorens Zimmer und sezte zu ihren Füssen das Kapitel der Beteurungen seiner heftigen Leidenschaft fort, und wie er ohne sie nicht leben könne, noch wolle. Die junge Dame verwies ihn, wenn diese Leidenschaft sein Ernst wäre, an ihren Vater, und daß er sie von ihm erbitten solle. Der Graf geriet

in Verzweiflung, weil dies der Weg sei, sein Glük auf immer zu vernichten. Der König hab ihm eine Dame vom hohen Rang bestimmt, und sei so sehr für diese Heirat interessirt, daß sich Don Luis — Leonorens Vater — schwerlich dem Willen des Königs widersezzen würde. — Um desto eher darf ich Ihrer Leidenschaft kein Gehör geben, sagte Leonore, und suchte den Grafen von sich zu entfernen. Dieser, wie vor Verzweiflung ausser sich, schlug das Mittel einer heimlichen Verbindung in Gegenwart der Duena vor, der sich die Alte Anfangs zu widersezzen schien; aber bald darauf die arme Betrogene zu ihrem Verderben beredete. Der Graf genos jezt alle Nächte die Freuden seiner verstolenen Liebe, als er eines Tages, beim Heruntersteigen von der Leiter fiel und von Don Luis entdekt wurde. „

" Don Luis rannte voll Wut mit bloßem Degen auf das Zimmer seiner Tochter, und drohte, beide, die Duena und die Tochter seiner Wut aufzuopfern. Die Alte warf sich jezt zu des Don Luis Füssen, bekant ihm, daß der Entsprungene der Graf Belflor sei, daß seine Tochter heimlich mit ihm verbunden worden, und daß sie die Heirat gestiftet habe; sie schilderte die Liebe und Ehrfurcht des Grafen so rürend, wuste die Gründe dieser heimlichen Heirat so gut zu beschönigen, daß Don Luis Wut verschwand, und, da auf der andern Seite Leonore in Tränen und Schmerz zerflos, bewegt

ward,

ward, den Degen fallen lies, und vergab. Er schalt ihre Torheit, daß sie sich der Leidenschaft eines Mannes Preis gegeben, der, je mehr er Ansehn bei Hof habe, um desto gefärlicher sei, weil, wenn er sie betrügen wolle, weder Recht noch Gesez sie schüzzen könnten, indem ein Mann von seinem Rang immer Gelegenheit fände, die Gesezze zu schwächen, und seiner Leidenschaft aufzuopfern. „

" Er verlies sie und suchte den Grafen in seinem Pallast auf, der ihn auf das hofmännischste empfing, und da sich Don Luis die Absicht seines Besuchs merken lies, ihm auf das schlauste auswich, in große Lobeserhebungen auf seine Tochter, besonders auf Don Pedro seinen Sohn ausbrach, und ihm seine eifrigsten Dienste anbot. Don Luis unterbrach ihn oft genug, aber der Graf wich ihm so geflissentlich aus, daß der Alte endlich äuserst aufgebracht ihm versicherte: daß er die Schande, die er auf sein Haus gebracht, nicht ungeandet lassen werde. und ihn mit dieser Drohung verlies. „

" Dann ging er zu Leonoren und der Duena, entdekte ihnen die Verräterei des Grafen, und daß sie von dem morgendem Tag an in einem Kloster die Folgen ihrer Torheit büßen sollten. Leonore, auf das äuserste getrieben, und ohne Rettung verloren, wagte das lezte: durch einen Brief, in dem sie ihre jammervolle Lage, und den Zorn ihres Vaters schilderte, den Grafen zu seiner Pflicht zurükzufüren. Der Graf erhielt diesen Brief, und ward

dadurch so gerürt, daß er von ganzen Herzen sein niederträchtiges Verfaren verabscheute, und der beleidigten Tugend Gerechtigkeit wiederfahren zu lassen bereit war; bis Stolz und Aussichten auf glänzende Verbindungen seinen Entschlus wieder schwankend machten. Doch entschlos er sich, seine Geliebte diese Nacht wieder zu sehn, und lies die Duena davon benachrichtigen. „

“ Niemand war unentschlosner als Don Luis. Die Gesezze um Hülfe anrufen hies seine Schande offenbar machen; sich zu den Füssen des Königs zu werfen wagt er auch nicht, weil er sich den Absichten des Königs mit dem Grafen zu wiedersezzen fürchtete. Endlich entschlos er sich, den Don Pedro, seinen Sohn, der in Alcala studirte, zur Rache aufzufodern, und fertigte sogleich Boten an ihn ab. Don Pedro aber hielt sich, eines heimlichen Liebesverständnisses wegen, inkognito in Madrid auf, und wonte, seinem Vater verborgen zu bleiben, in einem weit entlegnen Hotell. Der Zufall fügte es, daß er just an diesem nemlichen Tage auf einen Trupp von Menschen stossen muste, die eine Serenade brachten, und von einem trunknen und von Natur brutalen Kavalier angefürt wurden. Dieser erblikte kaum den Don Pedro, als er ihm schon seine Wege zu gehn befal. Don Pedro, durch diese Zumutung aufgebracht, antwortete ihm so nachdrüklich, daß es unter ihnen zu Tätlichkeiten kam, und beide nach den Degen griffen. Don Pedro traf seinen Gegner

so gut, daß er tot zu Boden sank. Die Begleiter des Getöteten machten sich über den Don Pedro her, und würden ihn vermutlich ihrer Rache aufgeopfert haben, wenn nicht der Graf Belflor dazu gekommen wäre, und sich seiner angenommen hätte. Er verteidigte ihn so tapfer, daß die andern bald die Flucht namen. Don Pedro dankte dem Grafen auf das verbindlichste für seinen grosmütigen Beistand, und bat um den Namen seines Eretters. Graf Belflor entdekte sich ihm ohne Umstände, Pedro aber, der nicht gern erkant sein wollte, nante sich Don Juan, und versicherte den Grafen seiner gegenseitigen Dienste. Ich neme Sie beim Wort, sagte der Graf, ich habe eben jezt ein Rendevous bei einer heimlichen Geliebten, wobei ich mir gegen die etwannigen Nachstellungen der Familie ihren Beistand ausbitte. Don Pedro, sogleich bereit, folgte dem Grafen, und kam mit ihm über die bekante Strikleiter, durch den Balkon in den Vorsal, der zu dem Zimmer seiner Geliebten fürte; hier bat ihn der Graf, so lange zu verziehen, bis er von seiner heimlichen Zusammenkunft zurükkommen würde. „

" Don Pedro in einem völlig dunklen Saale, in dem er nichts erkennen konnte, zog seinen Degen, um den Grafen zu verteidigen, wenn man ihm nachstellen sollte. Auf einmal öfnete sich die Tür des Saals, Don Pedro rannte mit blossen Degen auf den Kommenden zu, mit der Warnung nicht weiter zu gehn, wenn er nicht auf der Stelle ein Kind des

Todes sein wollte. Es war Don Luis, der in dem Augenblik seinen Sohn erkannte, ihm um den Hals fiel, und ihn als den Rächer seiner Familie willkommen hies. Don Pedro, der seinen Vater nicht verstand, und bald darauf hörte, daß er sich in dem Hause seines Vaters befinde, und daß das Gemach, in das der Graf hineingegangen, das Gemach seiner Schwester sei, erschrak; Wut, Rache und Erkenntlichkeit bestürmten sein Herz. Indem trat der Graf, der das Geräusch gehört hatte, heraus; Don Luis, über seinen Anblik ausser sich, rannte wütend mit dem Degen auf ihn los; Don Pedro fiel seinem Vater in die Arme, und bat ihn, des Grafen zu schonen, er sei ihm sein Leben schuldig, und könne ihn unmöglich seiner Wut aufopfern lassen. Hierauf want er sich zu dem Grafen: ich bin Ihnen nun nichts mehr schuldig, sagte er, und Sie werden mir nun erlauben, so bald als möglich, die Schande meiner Schwester zu rächen. „

" Der Graf, der bisher geschwiegen hatte, antwortete ihm ganz ruhig: daß sich das seiner Schwester angetane Unrecht weit besser gut machen ließe, und daß er es wolle. Von diesem Augenblik an erkläre er die beleidigte Unglükliche für seine Gemalin. Für Ihre Gemalin schrie Don Luis, da Ihnen der König schon eine Gemalin bestimmt hat. Das ist eine Erdichtung, antwortete der Graf, die Sie meiner Leidenschaft vergeben müssen. Aber Leonore ist meine Gemalin und Sie müssen mir jezt beide den

Na-

Namen des Vaters und des Bruders erlauben. Der Alte und Don Pedro umarmten den Grafen und vergaben ihm. „

" Leonore hatte sich wärend dieses Auftritts verschiedenemal zeigen, und zwischen die Degen der Beleidigten stürzen wollen; aber die Duena hatte sie abgehalten. So bald sie aber den glüklichen Ausgang der Sachen sahe, stürzte sie reuig und weinend dem Vater zu Füssen, dieser hob sie auf, legte ihre Hände in die Hände des Grafen, und machte ihren Aengsten und Besorgnissen hiermit völlig ein Ende. „

Man sieht aus diesem Auszuge, den ich so kurz, als möglich gemacht habe, was Beaumarchais dem le Sage zu danken hat. Die falsche Heirat, das Gerücht von der Vermälung des Grafen; der unbekante Aufenthalt des Bruders an dem Ort der Handlung, sein Duell; der grosmütige Beistand, den ihm der Graf leistet, seine Unwissenheit in dem, was mit seiner Schwester vorgegangen ist; seine unvermutete Zusammenkunft mit seinem Vater, seine Wut, als er hört, daß der Graf in dem Zimmer seiner Schwester ist, die Art, wie er sich den Nachstellungen des Grafen von Seiten seiner Familie widersetzt; die Rükker des Grafen, die Versönung des Vaters; alles, so gar die Grundlage der Karaktere, gehört dem le Sage. Die Verändrungen, die Beaumarchais mit Plan und Karakteren getroffen, flossen notwendig aus der teatralischen

Be-

Behandlung des Sujets, und sind allerdings mit all der Weisheit gemacht worden, die man von einem so guten Kopf als Beaumarchais ist, erwarten konnte. Diese Verändrungen Beaumarchais mit der Episode des le Sagischen Romans sind sowol von Seiten der Anordnung der Begebenheiten, als von Seiten der Karaktere so fein und so belerend für den jungen Dramatiker, daß ich jedem Dichter, der nun einmal den Stof seines Schauspiels aus einem Roman schöpft, wenigstens raten will, es von Beaumarchais zu lernen, wie er diesen Stof, so teatralisch, als bei so einem Roman möglich ist, machen kann. Beaumarchais hat durch diese Verändrungen nicht nur den Plan seiner Begebenheiten weit natürlicher gemacht, sondern auch die Karaktere der Duena, des Don Luis, Leonoren, des Grafen Belflor und Don Pedro vermenschlicht, veredelt, berichtigt und anziehend gemacht; was sie bei le Sage entweder gar nicht, oder doch wenigstens in weit geringerem Grade sind. Eine kluge Prüfung dieser Beaumarchaischen Zeichnungen in Paralele mit le Sage wird das deutlich machen.

Die eigennüzzige, niederträchtige Duena, die sich um ein paar tausend Pistolen kein Gewissen daraus macht, ein unschuldiges, liebenswürdiges Geschöpf der Begierde eines Wollüstlings aufzuopfern; diese hämische, heuchlerische, verabscheuungswürdige Kuplerin, mit wieviel Weisheit, mit wieviel Feinheit ist sie in die Tante des verfürten Mädchen verwan-

wandelt! Statt wie jene ein verworfnes, kriechendes Geschöpfe zu sein, ist sie nichts als ein eitles, von der grossen Welt angestecktes, und in die grossen Herren vergaftes Dämchen; so herzlich in ihre Nichte verliebt, daß sie sie aus blosser Liebe zur Miladi macht, und aus bloßer Eitelkeit, ihr liebes Nichtgen in der grossen Welt schimmern zu sehn, vergist, daß diese grosse Welt sehr oft eine gar kleine Welt ist. Jene hilft betrügen, diese wird betrogen; wird, sobald sie den entsezlichen Betrug erfärt, auf einmal aus dem hoffärtigem, eitlem, von dem Grafen bezaubertem Weibe, zu dem entschlossensten Geschöpf, das nicht eher ruhen will, bis sie das von ihr gestiftete Unglük wieder gut gemacht hat. Dieser küne Entschlus, den sie fast, die männliche Art, wie sie ihn ausfürt, ist so vortreflich von dem Dichter geschildert, und sönt uns mit allen ihren vorigen Unbesonnenheiten, mit all ihrer übertriebenen Eitelkeit wieder aus, und wir können ihr unsre Hochachtung nicht versagen.

Eben so sehr hat Hartlei, der Don Luis des le Sage durch Beaumarchais Darstellung gewonnen. Dadurch, daß Beaumarchais diesen Don Luis in seinem Hartlei zu einem Mann gemacht hat, dessen Familie eine Reihe von Helden für das Vaterland ist; dadurch daß sein Hartlei ein Mann ist, dem der Staat so viel dankt, der sein halbes Leben dem Dienste des Königs und des Vaterlandes gewidmet hat, und soviel ehrenvolle Wunden aufzeigen kann;

dadurch, daß sich Hartlei als den Mann fült, dem sein König Gerechtigkeit schuldig ist, und der also keines Schleifweges, keines Schuzzes der Großen bedarf, um Recht zu erhalten; dadurch ist dieser Hartlei unendlich interessanter für unser Herz, als jener Don Luis, der alle diese Ansprüche auf den Schuz des Königs nicht hat, und, ob er gleich gekränkt ist, es doch lange nicht in dem Maas ist, wie Beaumarchais Hartlei. Dadurch, daß die, die diese Heirat gestiftet, seine eigne Schwester ist, der er, weil sie seine Schwester ist, sein geliebtes Kind um so sicherer anvertrauen zu können glaubte; dadurch, daß diese seine Schwester seine geliebte Tochter an einen Großen verkuppelt hat, die er hast, weil er sie kennt, weil er weis, daß sie das Verderben der Familien, und die Pest der Unschuld sind; dadurch wird dieser Hartlei so anziehend für unser Herz, daß Don Luis gänzlich neben ihm schwindet, und man vergist es gern, daß Beaumarchais den Nazionalkarakter des Engländers ein wenig verfranzösirt hat. Ein vorzüglich feiner Zug in der Beaumarchaischen Behandlung dieses Karakters ist es, daß Hartlei, der bei der Entdekkung, daß seine Tochter an den Milord verheiratet ist, vor Wut geknirscht hat, so bald er hört, daß sie schon ein Pfand unter ihrem Herzen trägt, und er bald Grosvater sein wird, Wut und Has vergist, und mit den Worten: " nun wenns so ist „ ihr um den Hals fällt und alles vergist. Aber eben dieser schöne Zug dünkt mich mehr

dem

dem Karakter des Franzosen, als des Engländers eigen.

Eugenie selbst steht so weit über le Sage's Leonore, als Minna von Barnhelm über die abgedankten Offizier steht. Sie ist durchaus so veredelt, durchaus ein so rürendes Gemälde der beleidigten Tugend geworden, daß sie auch bei dem mittelmässigstem Spiel der mittelmässigsten Schauspielerin unser ganzes Interesse gewinnen mus. Der Zug, daß sie, und nicht ihre Duena, daß sie von freien Stükken, und nicht durch die Drohungen ihres Vaters gezwungen das Bekentnis ihrer heimlichen Heirat tut; der Zug, daß die Urheberin ihres Unglüks, und Stifterin ihrer unseligen Heirat ihre Tante ist, der sie aus Ehrfurcht keine Vorwürfe machen darf; der Zug, daß diese ihre Tante, die sie aus lauter Liebe so unglüklich gemacht hat, so gut betrogen ist, als sie, und sie also, um diese nicht noch mehr zu kränken, ihren Gram verbeist, ihren Kummer in sich schlukt; der Zug, daß sie schon von dem Grafen schwanger ist, und also das Pfand ihrer Entehrung unter ihrem Herzen trägt; der Zug, daß sie selbst bei der Rükker des Grafen sich ganz als beleidigte Tugend fült, und lieber Zeitlebens unglüklich sein, als einem Mann, der sie so niederträchtig betrügen konnte, ihre Hand geben will, bis er sie endlich bei dem Pfande der Liebe beschwört, das sie unter ihrem Herzen trägt, und Vater, Bruder und Tante sie bestürmen, und die Natur so ge-

waltig spricht, ehe sie sich ergiebt; diese Züge sag ich sind so schön, daß le Sage unendlich dagegen verliert, bei dem Leonore alle diese schönen Züge nicht hat, und besonders den Augenblik zur Versönung bereit ist.

So auch der Bruder. Er erscheint nicht als ein Student, der blos eines verliebten Abenteuers wegen in London ist; sondern als ein Mann, der in Diensten des Königs steht, der es als Soldat schon so weit gebracht hat, daß sein Oberster neidisch auf ihn ist, und ihm nachstellen läst; — eine sehr schöne Verändrung des Handels des Don Pedro mit dem Trunkenbolde beim le Sage — als ein Mann für den sich die Großen interessiren, und der also mit allem Recht die Hofnung der Familie ist, von dem sie Rache und sichern Beistand erwarten können. Was für eine kale Figur macht dagegen le Sages verliebter Don Pedro, der von alle dem nichts hat!

Auch einige Verändrungen des Plans der Begebenheiten in dem Roman des le Sage beweisen Beaumarchais guten Kopf. Dahin gehört der Karakter des Kowerlei, durch den die Nachricht von der andern Heirat des Milords so zuverläßig in die Familie kömmt; der Umstand, daß diese Heirat keine Erdichtung, sondern ein wirkliches Hindernis so wol der Zurükker des Grafen, als der Ehrenrettung der Eugenie ist, und also die Tante zu dem gewaltsamen Entschlus im lezten Akt drängt; der Umstand des unglüklichen Ausgangs des Duells

Karls mit dem Milord, und andre diese Aendrungen mehr.

So vortreflich nun auch diese Verändrungen sind, so viel Ehre sie auch Beaumarchais gutem Kopf machen, so bleibt diese Eugenie doch immer ein abenteuerliches, romanhaftes Ding, voller Feler wider die Warscheinlichkeit, und es ist ausgemacht, Eugenie würde die erheblichsten Feler nicht haben, hätte Beaumarchais nicht unglüklicherweise seinen Stof aus der Episode eines Romans geholt. Dadurch wurden sie unvermeidlich. Dadurch ward der Gang des Schauspiels, troz seiner Verbessrungen, so romanhaft. Daher kam es, daß die Begebenheiten im lezten Akt sich so widernatürlich drängen, ein abenteuerlicher Zufall mit dem andern abwechseln, ein Teaterkoup den andern jagen, und der Knoten am Ende mehr gewaltsam zerhauen, als aufgelößt werden muste.

In der Tat kenn ich nichts mislichers, nichts schwierigers, als die Begebenheiten seines Drama aus einem Roman schöpfen; selbst, wenn er noch so sehr zum Drama angelegt scheint. Die Arbeit glükt selten, oder vielmehr niemals. Man nenne mir ein einziges Stük, daß seinen Ursprung einem Roman zu danken hat, und gut ausgefallen ist. Das ungerechnet, daß es allemal ein widersinniges Ding wird, dem man auf allen Ekken den Roman ansieht; und daß das, was im Roman so sehr interessirt, uns im Drama ganz kalt läßt: so giebt es noch so

viel andre Gründe, den dramatischen Dichter von dieser Arbeit abzuschrekken, daß ich unsern jungen Dramatikern einen Dienst zu leisten glaube, wenn ich ihnen das deutlich mache.

Aus einem Roman schöpfen heist doch nichts anders, als ein Stük desselben zur Grundlage seines Schauspiels machen. Und was ist dies Stük — es sei so anziehend, als es wolle — anders, als das Glied einer Kette? ein abgerisnes Bildgen aus einer ganzen Gallerie von Gemälden, von denen eins das andre erklärt, und das als für sich genommen gar kein Bild mehr ist? — Was ist es anders als eine Situazion, eine Szene, die wieder in so viel Situaziönchen und Szenchen zerstükkelt wird, daß es keine Situazion, keine Szene mehr bleibt? Der Zipfel eines Roks, aus dem nun ein ganzes Kleid gemacht wird? Natürlich, daß das Kleid ein zerstümmeltes Ding wird, das weder Ermel noch Schoos hat, und für keinen mehr past, der nur ein wenig Mann ist.

Wo der Romandichter im weitern umfassendern Plan ineinander fliessende Begebenheiten, Wirkungen aus Ursachen, ausgebildete, vollendete Karaktere liefert, liefert uns der dramatische Dichter, der aus ihm schöpft, Bruchstükke, Wirkungen ohne Ursachen, Wesen ohne Mark und Kraft. Wir sind unter lauter fremden Menschen, lernen keinen recht kennen; sehen nichts als verschobene Gesichter, nichts als verdrehte Gestalten, die nicht so handeln, weil

sie

sie nach der Natur der Sache so handeln müssen, sondern weil sie der Dichter so handeln läst; da ist dann die feinste Arbeit verloren, da sind dann die schönsten Szenen ohne Wirkung und Dichter und Zuschauer haben bei aller Anstrengung ihrer Kräfte Wasser im Siebe gesammelt! Jener, daß er sein Talent an etwas gewant hat, das er weit glüklicher an eine eigentliche dramatische Fabel gewant hätte; dieser, daß er, troz aller schönen Szenen, die er sahe, nur halb klug aus dem Schauspiel geht, nur halb sich hat interessireu können.

Am meisten ist der Schauspieler zu bedauern, der in einem so widersinnigen Dinge hat agiren, der solche halbreife Karaktere hat vorstellen müssen. Da ist auch Ekhoffische Knnst vergeudet. Man bewundert die Kunst des Künstlers, man interessirt sich für den Schauspieler, der so viel Schönheiten aufbietet, um uns zu rüren, aber nicht für den Menschen, den er vorstellt; denn der Mensch ist nicht, weil er nicht sein kann, weil es der Dichter gar nicht darauf angelegt hat, daß er sein kann. Die ganze Komödie ist ein Widerspruch mit sich selbst, die uns durch ihr Widersprechendes alle Augenblik aus der Reihe wirklicher Begebenheiten herausrükt, an Dichter und Komödianten erinnert, und der ganze schöne Zwek der teatralischen Kunst: nns zu täuschen, ist dahin. Der Zuschauer hätte weit besser getan, er hätte den Roman selbst gelesen. Denn da wär er ganz in die Reihe seiner Begebenheiten ver-

sezt worden, hätte mit ganzer Seele an dem Schiksal seiner Helden Teil nemen können, die ihn jezt ganz kalt lassen, und ihn drei Stunden verderben machen, die ihm bei der Lektüre des Romans nüzlich geworden wären: weil er nur da Bemerkungen für menschliche Leidenschaften und menschliches Herz schöpfen, nur da ein zusammenhängendes Ganze, nur da die Kwellen und Ursachen, das wie und warum aller dieser Zufälle, ihm zur Lere und Beispiel geschrieben, sehen, nur da sich Erfarungen sammeln konnte, ihm zur Weisheit und Besserung.

Ein Beispiel: Kann man eine schönere, rürendere, anziehendere Situazion erfinden, als die Episode der Klementine im fünften Bande des Grandison? Wer kann sich der Tränen, wer des innigsten Mitleidens enthalten? Wer bewundert, ehrt, liebt nicht den edlen Grandison? Wer liebt, bedauert, bemitleidet, betet nicht beinahe den Engel Klementinen an? Man bringe diese Episode aufs Teater, und die halbe Wirkung des Romans geht verloren. Warum? Im Roman ist dieser Grandison, diese Klementine mir schon lange durch eine Reihe von Begebenheiten, durch eine Menge von rürenden Situazionen, in denen ich sich ihre grosse Seele so mannigfaltig entwikkeln sah, äuserst interessant geworden. Im Roman seh ich, wie Klementinens unglükliche Krankheit entsteht, wodurch sie wächst, und warum sie grade so und nicht anders redet. Ich sehe, wie er durch Größe der

Seele

Seele auf ihr grosses Herz Eindruk macht, wie sie aus Größe der Seele diesen grossen Mann liebt, aus Größe der Seele dieses grossen Mannes wegen wahnwizzig wird, und wieder aus Größe der Seele diesen grossen Mann ausschlägt. Aber im Drama seh ich Personen auftreten, die ich nur halb kennen lerne; wovon ich im Roman Augenzeuge bin, mus ich mir im Drama nur erzälen lassen; und eben diese Erzälung, eben diese unreife Kentnis der Personen, eben dieser Mangel von Vorfällen und Situazionen, die mich zu dieser Hauptkatastrofe präpariren, lassen mich aufm Teater diese ganze schöne Situazion ohne Rürung ansehn. Herrn Wielands Klementina della Poretta mag für mich reden, und daß sie für mich redet, das liegt warlich nicht an der Behandlung, sondern an der Unschiklichkeit des Stofs fürs Drama, an dem Unteatralischen der Fabel selbst. Und das ist der Fall mit allen aus Romanen geschöpften Schauspielen.

Doch wieder zu unsrer Eugenie. Beaumarchais hat sie mit einer Abhandlung über das ernsthafte Drama begleitet, in der er die Natur, die Vortreflichkeit und den Vorzug desselben vor der heroischen Tragödie, und dem eigentlichen Lustspiel zu beweisen sucht. Ich will das hauptsächlichste davon hier nicht übersezzen, sondern nur ausziehen, und mit meinen Anmerkungen begleiten.

„In der Tragödie der Alten, sagt er, erfüllt „mich der Anblik so vieler Unglücksfälle mit einem

„ unwillkürlichen Murren wider die grausamen
„ Götter, von denen die unschuldigen Schlacht-
„ opfer verfolgt werden. Oedip, Jocaste, Phädra,
„ Ariadne, Philoktet erfüllen mich mehr mit Schrek-
„ ken, als mit Mitleid. Es sind leidende, der Auf-
„ opfrung geweihte Unglükliche; blinde Spielwerke
„ des Zorns oder des Eigensinns dieser Götter, die
„ mich über ihr Schiksal mehr schaudern als Trä-
„ nen vergießen lassen. Alles ist ungeheuer in die-
„ sen Schauspielen; die Leidenschaften sind über die
„ Gränzen der Natur getrieben; die Verbrechen
„ zügellos, und von der Natur eben so weit, als
„ von unsern Sitten entfernt. Man wandelt über
„ lauter Ruinen, durch Ströme von Blut, über
„ Gebürge von Leichen, und hat keine andre Ka-
„ tastrofe, als Vergiftung, Blutschande, Meuchel-
„ und Vatermord. „ *)

Mit

*) Dans la Tragoedie des anciens, une indignation involontaire contre leurs Dieux cruels, est le sentiment qui me saisit à la vue des maux dont ils permettent, q'une innocente victime soit accablée. Oedippe, Jocaste, Phédre, Ariane, Philoctéte & tant d'autres m'inspirent moins d'intérêt, que de terreur. Etres dévoués & passifs, aveugles instruments de la colère ou de la fantaisie de ces Dieux! Je suis effrayé bien plus qu' attendri sur leur sort. Tout est énorme dans ces drames: les passions toujours effrénées, les crimes toujours atroces y sont aussi loin de la nature, qu' inouis dans nos moeurs; On n' y marche que parmi

des

Mit Erlaubniß des Herren Beaumarchais, daß ich mich der Alten gegen ihn anneme. Ich kenne die Alten doch auch, habe ihre Tragödien doch auch gelesen, aber ich weis keinen — den Seneka etwa ausgenommen — bei dem die Leidenschaften über die Gränzen der Natur getrieben, und die Verbrechen so zügellos wären — weis keinen, in dem ich durch Ströme von Blut und über aufgetürmte Leichen wandeln müste; und die Laster der Vergiftung, der Blutschande, des Meuchel- und des Vatermords sind es doch wol nicht, die die Tragödie der Alten unnatürlich machen; denn alle sind von jeher der Gegenstand der Tragödie gewesen, und sind es noch, ohne, daß eine dadurch natürlicher oder unnatürlicher wird. Vielmehr sind es gerade die Alten, die es am wenigsten in diesem Punkt übertrieben haben; sind es gerade die Alten, die in der edelsten Simplicität des Plans, in der weisesten Modifikazion ihrer Karaktere, in dem unverfälschtesten Ausdruk der Natur und Empfindung im Handeln oder Reden, das Muster aller Nazionen sein können; sind es gerade sie, die immer aus der einzigen uud wahren Kwelle alles Schönen schöpfen, und an dem woltätigen Busen der grossen Mutter Natur erwärmt, dachten, schrieben, und dar-

des décombres, à travers des flots de ſang, ſur des monceaux de morts, & l'on n'arrive à la cataſtrophe que par l'empoiſonnement, l'aſſaſſinat, l'inceſte, ou le parricide.

darstellten. Selbst das, was uns, nach unsern geläuterten Begriffen von der Gottheit, in ihren Tragödien so widernatürlich schaudern macht: das blinde Schiksal, das über ihre Helden waltet, und das sie so oft zu schuldlosen Opfern ihrer grausamen Götter macht; ist von ihnen als Glaubensartikel mit so viel Weisheit genüzt, auch mit so viel Mäßigung und Gradazion motivirt, daß wir ihren Helden unser herzlichstes Mitleid unmöglich versagen können. Das rürende Gemälde ihrer Leiden, die heroische Unterwerfung in den Willen ihrer Götter, ihr hoher Heldenmut im Drang des Lebens, der doch nicht Karrikatur wird, sondern immer der leidenden Menschheit ihr Recht wiederfahren läßt; der Ausdruk ihres Leidens vom stillen Gefül ihres Unglüks bis zur höchsten Stufe der Verzweiflung, ist so ganz Warheit und Natur, daß alle Nazionen der Erde davon gerürt werden müssen. Es ist mir daher unbegreiflich, wie Beaumarchais von diesen Tragödien der Alten behaupten kann: „ daß eine „ unglaubliche Anstrengung dazu gehöre, unsre „ Tränen darin zu erpressen, und daß oft das Genie des erhabensten Autors nicht hinreiche, sie zu „ bewirken. „ Denn — nur zwei Beispiele anzufüren — den will ich doch sehen, den Alzestens grosmütige Aufopferung ihres Lebens für den Gemal beim Euripides, der wehmütige Abschied von diesem Gemal, von ihren Kindern, und allem, was ihr angeht; den der rürende Heldenmut Philoktets beim

Sophokles, mit dem er gegen den Verräter, der ihn auf das wüste Eiland geworfen, die wütenden Schmerzen seiner Wunde verbeist, und nur, wenn er allein ist, das Gefül seines Wehs laut werden läst; den will ich sehen, sag ich, den das nicht rürt, dessen Auge das keine Träne kostet.

Nur mus man die Alten nicht aus den Nachbildungen beurteilen wollen, die die Franzosen davon gemacht haben, und Euripides und Sophokles nicht nach dem Leisten messen wollen, über den Korneille, Krebillon, und Voltaire ihre Dratgerippe von Tragödien gezogen haben. Freilich sind diese meistens ungeheuer genug, und so voll von unsinnigen Bravaden des Lasters, so voll von gotteslästerlichen Ausbrüchen der Leidenschaft, so voll von widernatürlichen Verbrechen, daß nicht nur wir dafür ekeln und kalt bleiben; sondern, daß auch sicher die Griechen, denen diese Begebenheiten doch facta domestica, Begebenheiten ihres Glaubens und ihrer Religion waren, ihre Augen voll Abscheu davon abgewant, und die Verfasser solches Unsins vom Teater gepfiffen haben würden.

Aber was gilt die Wette, man neme eine Tragödie der Alten, welche man will, und lasse sie von Schauspielern, die die griechische Simplizität zu fülen wissen, und nicht Trageriren für Darstellen gelernt haben, auffüren: und alle, die ein Herz haben, werden den Helden derselben, weder ihre Teilnemung noch ihre Tränen versagen können.

„Wenn

„ Wenn wir, fárt Beaumarchais fort, so gern
„ Kónige in unsern Tragódien sehen mógen, so ist
„ es nicht unser Herz, das sich fúr sie interessirt; es
„ ist unsre Eitelkeit, die dabei ihre Narung findet.
„ Es schmeichelt uns, so zu sagen die Vertrauten
„ eines Prinzen zu sein, weil seine Leiden ihn uns
„ entweder gleich machen, oder uns, seines úber
„ uns erhabnen Rangs wegen, tróstẽn. Aber so
„ bald sich unser Herz in das Interesse fúr die Hel-
„ den der Tragódie mischt, so ist es nicht darum,
„ weil sie Kónige oder Helden, sondern weil sie
„ Menschen und unglúklich sind. Es ist nicht die
„ Kónigin von Messene, die mich in der Merope
„ rúrt: Aegists Mutter ists. Die Natur allein hat
„ Rechte úber unser Herz. Der wahre Anteil, den
„ unsre Seele nimmt, und ihr wahres Verháltnis
„ ist zwischen Mensch und Mensch, und nicht zwi-
„ schen Mensch und Kónig. „ *)

Aller-

*) C'est notre vanité, qui trouve son compte à être initiée dans les secrets d'une cour superbe. Nous aimons à nous croire les confidens d'un Prince malheureux, parceque ses chagrins, ses larmes semblent raprocher sa condition, de la notre, ou nous consolent de son élévation. Mais si notre coeur entre pour quelque chose dans l'intérêt, que nous prenons aux personages de la Tragoedie, c'est moins parce qu'ils sont héros ou rois, que parce qu'ils sont hommes & malheureux: Est-ce la reine de Messène, qui me touche en Merope? C'est la mere d'Egi-

Allerdings interessiren uns Könige nicht als Könige, sondern nur in sofern sie Menschen sind; in sofern sie auch als Könige menschlichen Schiksalen unterworfen sind; in sofern sie alle Pracht, alle Hoheit ihres Standes nicht schüzt, zu leiden, was der geringste ihrer Untertanen leidet. Und der Dichter ist freilich ein herzlicher Schwachkopf, der uns für Könige interessiren will, und von ihnen nichts, als ihren Purpurmantel, ihre Krone, und ihren Zepter sehen läst. Denn das ist gerade das, was unser Herz herzlich kalt läst; gerade das, was unsre Teilnemung entfernt, und nicht selten herzlich lächerlich an diesen Göttern der Erde ist. — Aber ein König, den alle Gewalt seines Trones, aller Glanz seines Gefolges, aller Sirenenklang der Schmeichelei, und alle demütige Unterwerfung kriechender Höflinge nicht vergessen lassen: daß auch er ein Mensch ist; der nicht durch den Glanz seiner Krone, nicht durch die Gewalt seines Zepters, noch durch irgend ein Attribut der königlichen Würde, sondern nur durch seinen Geist, durch die Hoheit seines Herzens, durch seine Menschlichkeit über andre erhaben ist: warlich so ein König ist ein eben so anziehendes Gemälde, als das Gemälde eines edlen Privatmannes, ja ich möchte sagen, ein weit an-

d'Egiste: la seule nature a des droits sur notre coeur. Le véritable intérêt du coeur, sa vraie rélation est donc toujours d'un homme à un homme, & non d'un homme à un roi.

anziehenderes. Ein Monarch, der, troz der Herrlichkeit seines Standes, troz des Weirauchdampfs der Vergötterung, mit dem die Schmeichelei seinen Tron umzäunt; troz so viel Gelegenheiten, die ihn so leicht seiner Menschheit vergessen machen können, immer Mensch bleibt, nnd nur als Mensch erhabner ist, als andre Menschen, ja, so ein Mensch ist das anziehenste Gemälde, das der Dichter aufstellen kann.

Den Vorzug des ernsthaften Schauspiels vor dem Lustspiel zu zeigen, zieht Beaumarchais wider das Lustspiel zu Felde; man sehe, mit welchem Glük? — „ Leichtsinnige Frölichkeit zerstreut uns, „ sagt er, sie zieht gleichsam die Seele aus sich „ selbst heraus, und verbreitet sich über alles um „ uns her. Wenn das Gemälde des Lächerlichen „ im Schauspiel auch die Seele auf einen Augen„ blik unterhält: so verfliegt doch, wie die Erfa„ rung lert, der Pfeil des Wizzes ohne auf unser „ Herz zu wirken; die Eigenliebe, immer bemüht „ sich der Anwendung zu entziehn, rettet sich unter „ dem lauten Gelächter des Publikums, und macht „ von dem allgemeinen Geräusch Gebrauch, um al„ les aus dem Wege zu räumen, was die Spizze „ des Epigrams auf sie wenden könnte. Das möch„ te nun hingehn: so lange nur ein Pedant, ein „ Gek, eine Bulerin, ein Hasenfus, ein Schafs„ kopf und eine Marionette, kurz nur die Lächer„ lichkeiten der Gesellschaft der Gegenstand des öf-

„ fent-

„ fentlichen Hons sind. Aber es ist höchst wider-
„ sinnig, diese Geissel zur Züchtigung des Lasters
„ zu gebrauchen, das sich doch warlich durch kein
„ Bonmot fällen last. Nicht genug, daß hierdurch
„ der Zwek verfelt wird, so wird gerade dadurch
„ das Gegenteil bewirkt. Wenigstens haben wir
„ komische Stükke genug, in denen sich, zur Schan-
„ de der Moral, der Zuschauer für den Schurken
„ gegen den ehrlichen Mann interessirt, weil der
„ leztere die unlustigere Rolle spielt. In solchen
„ Stükken schäm ich mich bald, daß ich mich durch
„ die Schlingen deß Wizzes und des Teaterspiels
„ fangen lassen konnte, und verlasse unwillig auf
„ den Verfasser, unwillig auf sein Werk, unwillig
„ auf mich selbst das Schauspielhaus. „ *)

Alles

*) La gaïeté légère nous distrait; elle tire, en quelque façon, notre ame hors d'elle-même, & la répand autour de nous. Mais si le tableau gai du ridicule amuse un moment l'esprit au spectacle; l'expérience nous apprend que le rire, qu'excite en nous un trait lancé, meurt absolument sur sa victime, sans iamais réflechir iusqu'à notre coeur. L'amour propre, soigneux de se soustraire à l'aplication, se sauve à la faveur des éclats de l'assamblée, & profite du tumulte général pour écarter tôut ce qui pourrait nous convenir dans l'Epigramme. Jusques-là le mal n'est pas grand, pourvu qu'on n'ait livré à la risée publique qu'un pédant, un fat, une coquette, un extravagant, une imbécile, une bamboche, en un mot tous les ridicules

 de

Alles wahr, aber das ist nicht die Schuld des Lustspiels, sondern des Lustspieldichters, der etwas lächerlich behandeln will, was gar keiner lächerlichen Behandlung fähig ist. Laster sind zu wichtig in ihren Folgen, und ihr Einflus auf das Herz ist zu mächtig: um der Gegenstand des blos wizzigen Kopfs zu sein. Sie erfodern die strengste Züchtigung, die ernsteste Behandlung, und müssen nie von einer lächerlichen, am allerwenigsten von einer amüsirbaren Seite vorgestellt werden. Es ist nur die Schuld seichter und unbesonnener Wizlinge, wenn sie das Lustspiel so verkennen; und entweder Mangel an Menschenkentnis, oder Mangel an Herrschaft über ihren Kopf und ihr Herz, wenn sie sonst keinen Spas zu machen wissen, als auf Kosten des ehrlichen Mannes. Ehrlichkeit ist ein so ehrwürdiger

de la societé. Mais la moquerie qui les punit est-elle l'arme avec laquelle on doit attaquer le vice? Est-ce en plaisantant, qu'on croit l'atterrer? Non seulement on manquerait son but, mais on ferait précisement le contraire, de ce qu'on s'était proposé. Nous le voyons arriver dans la plus part de pièces comiques: à la honte de la morale, le spectateur se surprend trop souvent à s'intéresser pour le fripon contre l'honêtte-homme, parceque celui-ci est toujours le moins plaisant de deux. Mais si la gaïeté des scenes a pû m'entrainer un moment, bientôt humilié de m'être laissé prendre au piège des bons mots ou du jeu téatral, je me retire mècontent de l'auteur, de l'ouvrage, & de moi meme.

diger Gegenstand, daß nur ein Dummkopf und ein schlechter Mensch den Einfall haben kann: sie lächerlich zu machen. Und wenn ein Schurke, der über die Ehrlichkeit eines ehrlichen Mannes siegt, als ein amüsirbares Subjekt vorgestellt wird; so ist es das abscheulichste, was ein menschliches Gehirn aushekken kann, und würdigt den, der es aushekken konnte, entweder zum Schaalkopf, oder zum Paskwillanten der Menschheit, und selbst zum Schurken herab. Das heist die Komödie entweihen, und anstatt zur Sittenschule sie zur Sittenverderberin machen. Aber dadurch, daß ein Schaalkopf den Zwek der Komödie verkennt, verliert sie nichts von ihrer Wichtigkeit. Das Feld, über das sie sich ausbreitet, ist von einem so grossen Umfang; die Gegenstände, mit denen sie sich beschäftigt, sind so mannigfaltig, und der Nuzzen, den sie stiften kann, ist so klar: daß man entweder sehr parteiisch, oder sehr blind sein mus, um das nicht einzusehen. Der weite Kreis des Lächerlichen und der Torheiten des Lebens ist ihr Feld. Alles was uns abgeschmakt, oder überlästig in der menschlichen Gesellschaft macht; alles, was uns in dem Zirkel unsrer Bestimmung ein schiefes Ansehn, oder das Gepräge des Untauglichen giebt; alles, was uns die Achtung vernünftiger Leute raubt, und zu dem unzälbaren Trupp der Narren gesellt, oder unsern wirklichen Verdiensten eine merkliche Schmarre anhängt: alles das ist ihr Gegenstand; und je mehr Wiz sie aufbietet, je bit-

trer ihr Spott ist, je strenger ihre Geissel ist: desto besser für die menschliche Gesellschaft, die dadurch so viel Torheiten weniger zu ertragen und zu bekämpfen hat. — Und warhaftig Nuzzen die Menge, wenn sie das bewirkt: denn sie bewirkt unser bürgerliches Glük und unsre bürgerliche Bekwemlichkeit. Auch wird sie es gewis bewirken, wenn es der Dichter nur irgend darauf anzulegen weis. Die Eigenliebe mag sich noch so oft der Anwendung entziehen; noch so oft die gerügte Torheit lieber in andern, als in sich selbst aufsuchen; sie hat, wie der Tod, ihre Stunde: endlich wird sie sich doch einmal in diesem Spiegel erkennen, und wenn sie es gleich vor der Welt nicht merken lassen wird; so wird sie doch ins Geheim an ihre Brust schlagen, und ausrufen: Satire, sei mir armen Sünder gnädig!

Ueber die Sprache des ernsthaften Schauspiels erklärt sich Beaumarchais: „Sie mus äuserst simpel, alles Flitterstaats, alles Schmuks entäusert „sein. Alle Schönheiten des ernsthaften Schau„spiels müssen aus dem Innern seines Gewebes, „dem Anziehenden und Umfang seines Stofs flies„sen. Seine Personen müssen immer so erschei„nen, daß sie der Rede, um zu interessiren, entbe„ren können. Die wahre Beredsamkeit dieses „Schauspiels sind Situazionen, und seine Sprache „bedarf sonst keines Kolorits, als den gedräng„ten, abgerisnen, stürmischen, wahren Ausdruk „der Leidenschaft, den das Maas der Zäsur, und

„der

„ der Zwang des Reims nicht zuläßt; welchen „ Zwang der Dichter, troz aller Anstrengung, nicht „ verbergen kann: wenn sein Werk in Versen ge„ schrieben ist. Es mus mich Koulissen, Maschi„ nen, Teaterfirlefanz so gänzlich vergessen machen, „ daß, die ganze Zeit der Vorstellung über, die Erin„ nerung daran mir nicht einmal in die Gedanken „ kömmt. „ *)

Aber sind das die Erfordernisse des ernsthaftem Schauspiels nur ganz allein? Sind es nicht meist die Erfordernisse jeder Gattung des Drama? — In keinem derselben soll mir die Erinnerung an Teater und Komödiant in die Gedanken kommen; jede Gattung

*) Le genre sérieux n'admet donc qu'un ſtyle ſimple, ſans fleurs ni guirlandes; il doit tirer toute ſa beauté du fond, de la texture de l'intérêt & de la marche du ſujet. Ses perſonages doivent toujours y paraître ſous un tel aſpect, qu'ils aïent à peine béſoin de parler pour intéreſſer. Sa véritable éloquence eſt celle des ſituations, & le ſeul coloris, qui lui ſoit permis, eſt le language vif, preſſé, coupé, tumultueux & vrai des paſſions, ſi éloigné du compas de céſure, & de l'affectation de la rime, que tous les ſoins du poëte ne peuvent empecher d'appercevoir dans ſon drame, s'il eſt en vers. Le premier objet de l'auteur doit être, de me transporter ſi loin des couliſſes & de faire ſi bien diſparaître à mes yeux tout le badinage d'acteur, l'appareil théatral, que leur ſouvenir ne puiſſe m'atteindre une ſeule fois dans tout le cours de ſon drame.

desselben eine simple, und von allem Flitterstaat entfernte Sprache haben, die heroische Tragödie, wie die bürgerliche, die bürgerliche Tragödie, wie das ernsthafte Schauspiel. Es ist falsch und ein elender Lumpenbehelf seichter Dichterlinge, die Menschen und menschliche Leidenschaften nicht kennen, wenn sie ihre Helden und Könige in einem Ton reden lassen, in dem nie ein vernünftiges Geschöpf, es mochte König oder Betler sein, gesprochen hat. Die Sprache soll hier so wenig, wie im ernsthaften Schauspiel eines andern Kolorits, als des lebendigen, gedrängten, abgerisnen, und stürmischen Ausdruks der Leidenschaft bedürfen. Es heist die Heldentragödie ganz verkennen, wenn man ihr das eigentümlich hält, was dramatische Stümper, und unter andern auch die Franzosen daraus gemacht haben. Die heroische Tragödie, in der alle Augenblik die Nachtmüzze des Poeten hervorguckt, die mich alle Augenblik an den guten Schlukker erinnert, der in der Koulisse steht und Licht puzt, damit die Helden samt und sonders fein sehen können: ist ein Unding, von dem den Alten nie etwas geträumt hat, und nur das Werk dramatischer Fuscher, die gar keinen Begrif von dem wahren Entzwek der Tragödie, sie sei heroisch oder bürgerlich, haben. Selbst da, wo die Seele durch Situazion und Denkart zu erhabenen Gesinnungen gleichsam erhoben wird: soll der Ausdruk nie erhaben sein; nie verraten, daß der Dichter und nicht die vorgestellte Person

spricht. Der erhabenste Gedanke, der erhabenste Ausdruk der sich erhaben fülenden Seele soll immer der Natur und der Stimmung der Seele angemessen sein, in der er gedacht wird. Sicher ist es allemal Mangel an Talent und Menschenkentnis, oder wollüstiger Auswuchs eines zu feurigen Genies, dem die Einbildungskraft mit dem Verstande davon rennt: wenn irgend ein Schauspiel Spuren von diesem Flitterstaat hat. All das Geklingel von prächtigen Phrasen und hochtönenden Wörtern läst die Seele ganz kalt, und flöst mir nicht ein Fünkgen Teilnemung ein. Ich kann mich unmöglich für Geschöpfe interessiren, die nicht die geringste Verwantschaft mit mir haben; die aufgedunsene, auf Stelzen hoch daher schreitende Marionetten, aber keine Menschen sind; die nur in der Fieberhizze oder im Irrhause so reden und handeln können, wie sie reden und handeln. Sie sind gleich abgeschmakt, und in jedem Betracht wider den Zwek der teatralischen Kunst, sie mögen nun auftreten in der Heldentragödie, oder im ernsthaften Schauspiel.

Wenn Beaumarchais so viel böses von den Trauerspielen in Versen sagt: so bin ich, sofern die Rede von gereimten ist, seiner Meinung. In der Tat stört der Reim die Illusion zu sehr; Dichter und Komödiant sind zu sichtbar, und dies Schellengeläut von Versen zu auffallend, um sich die ganze Begebenheit anders, als ein leidiges

Spielwerk zu denken. Mir tut es um jeden vortreflichen Zug, um jeden Meisterstrich des Dichters in einer solchen Tragödie leid; weil sie uns — was auch Dichter und Schauspieler streben — nur immer die Ohren, und nie das Herz füllet; uns nie zur wahren Begebenheit wird, sondern nur immer schönes Gedicht bleibt: das uns unstreitig rüren kann, aber doch immer nur über die Oberfläche unsrer Empfindungen hinstreift; nie sie ganz trift; uns nie hinreist, nie unser Herz zu der vollen Wärme, zu der vollen Tätigkeit hinzaubert, die doch der Entzwek der Tragödie ist, und sein mus.

Aber es heist das Kind mit dem Bade ausschütten: wenn man, anstatt den Reim vom Teater zu bannen, die Tragödie in Versen überhaupt verbannen will. Man hat Unrecht, wenn man den Tragödien in Versen überhaupt teatralische Täuschung absprechen will. Die Meisterstükke der Griechen sind alle in Versen geschrieben; Shakespears Stükke sind es meistenteils, und doch wird man dem ersten fast gar nicht, und dem lezten nur selten den Zwang anmerken, den nach Beaumarchais Meinung kein Dichter soll verbergen können, der sein Werk in Versen geschrieben hat. Daher wünscht ich die Verstragödien — in sofern nur der Reim darin vermieden wird — von ganzen Herzen zum Teil wieder in ihre alte Rechte zurük. Es dürfte für unsre meisten Dichter und Schauspieler seinen grossen Nuzzen haben, wenn sie noch zuweilen

len ihre Kräfte an einer Verstragödie versuchen müsten.

Wenigstens sollten, unsern jungen Dichtern zum Besten, ihre ersten Versuche alle in Versen geschrieben, und keins derselben gedrukt und auf die Büne gebracht werden, wenn es nicht in Versen geschrieben wäre. Das Maas der Zäsur und der Zwang des Metrums, würde teils den entsezlichen Strom ihrer Schreibeseligkeit aufhalten — weil es ihnen zu viel Mühe machen würde, und diese Saifenblasische Geniechen meistens nichts mehr scheuen, als was Mühe macht, und nur darum so schnell mit Schauspielen aller Art bereit sind, weil ihnen einen Strumpf ausziehen und ein Schauspiel machen ein Ding ist — teils würde es sie ihre Perioden runden, ihren Ausdruk wälen, und sich an Präzision und Richtigkeit der Sprache gewönen leren, wovon man in ihrer geradebrechten, schleppenden, dithirambisch-unsinnigen Prose keine Spur antrift.

Unsre jungen Schauspieler hingegen würden dadurch, daß sie zuweilen Verse sagen müsten, Präzision im Vortrag, richtige Einteilung der Perioden, akzentuiren und nüanziren lernen, was so manchem unsrer berüchtigt gewordnen Schauspieler bömisch Dorf ist. Ich habe Proben, daß mancher dieser allgemein bejauchzten und beklatschten Herren, nur darum in einem so nachlässigen Ton von der Tragödie in Versen spricht: weil er sich fült, und nicht

im Stande ist, sie zu sagen, und ob er sich schon nicht selten rümt: Klopstoks Oden a prima vista lesen zu können, den simpelsten Vers einer Tragödie nicht ohne die fürchterlichste Skansion und Verzerrung der Wörter herzusagen vermag. Ekhof verstand die Kunst, auch den holperichsten, unbestimmtesten Vers mit einer unglaublichen Präzision und Leichtigkeit auszusprechen, meisterhaft. Das war auch unstreitig die Ursach, daß er noch der erste Deklamateur ist, den ich gehört habe; die Ursach seiner unendlich mannigfachen Abänderung seiner Stimme; die Ursach, daß er zu jeder einen eignen Ton hatte; die Ursach, daß ich ihn nie in meinem Leben, ohngeachtet ich so viel und mannigfaltige, so viel entgegengesezte Rollen von ihm gesehen habe, nie auf einem falschen Akzent ertappen konnte, so viel Mühe ich mir auch gab: da ich sie bei so manchen unsrer in Kupfer und Gips geäzten Schauspieler oft zu Duzzenden in einer Rolle verschlukken mus. Exempla sunt odiosa! Doch genug einmal von Beaumarchais und seinem Drama: die Zergliederung der Karaktere der Eugenie und des Zartlei für den Schauspieler werden den Anfang des künftigen Monats ausmachen.

II.

II.

Der gerächte Agamemnon.

Ein tragisches Ballet in fünf Abteilungen von Noverre.

Wenn man so das, was auf den meisten Teatern für Pantomime und Tanzkunst verkauft wird, mit ansehen mus; wenn man es mit den hohen Begriffen ansehen mus, die man aus den Beschreibungen von der Wunder= und Zauberkraft des Tanzes unter den Alten, und aus dem, was der berümte Noverre von seiner Macht und Gewalt sagt, geschöpft hat; so kann man sich unmöglich des äussersten Widerwillens enthalten: daß ein so schöner und anziehender Teil der teatralischen Kunst so schändlich entweiht, und durch die seichten Erfindungen jämmerlicher Menschen zum jämmerlichsten Seiltänzerfirlefanz herabgewürdigt wird! — Mir wenigstens sind diese groteske Verzerrungen des Gesichts und der Gliedmassen, die Pantomime sein sollen, nie anders als Marktschreiertand, und diese herumgaukelnde sogenannte Tänzer nie anders als ein Haufen Marionetten vorgekommen, die alle ihre Bewegung und Gelenksamkeit dem Drat zu danken haben, durch welchen der Puppenprinzipal sie gehen, sich geberden und handeln läst: wie sie gehen, sich geberden und handeln. Da hab ich mich denn oft herzlich gesehnt: ein Noverrisches

Bal=

Ballet zu sehen, das, aus den Beschreibungen davon zu urteilen, den Wundern so nahe kommen sollte, die die Tanzkunst der Alten so gewaltig bewirkte.

Müllers Institut einer teatralischen Pflanzschule hier zu Wien befriedigte durch seine Wiederherstellung der Noverrischen Ballets unverhoft meine Wünsche, und lies mich wenigstens en Miniature sehen, was die Noverrischen Ballets, und welcher Art die Wirkungen waren, die sie hervorbrachten. Ich kann aus dem, was ich hier im kleinen sahe, nun auf das schließen, was diese Erfindungen im Großen wirkten: wo Noverre selbst Anordner, Lermeister und Zeuge war; wo Leute, mit dem Innern der Tanzkunst und dem Ausdruk der Leidenschaft bekanter, mit ihrem, durch Noverrens Unterricht in Grazie veredeltem Talent, auf die Zuschauer zu wirken hatten. — Da Agamemnon griechisches Sujet war, so versezt' ich mich um so mehr unter jene Griechen zurük; und meine durch Noverrens Ideen einmal erregte Einbildungskraft füllte sich so leicht alle die Lükken aus, die teils dieses Miniaturgemälde selbst, teils ein gewisser Teatersirlefanz, dem Noverre die griechische Simplizität aufgeopfert hat, bei mir hätten machen müssen: daß ich wärend der Vorstellung des Ballets, weder an Noverrens Mängel, noch an den grossen Abstand zwischen seiner und der Tanzkunst der Alten dachte.

Allen Verdiensten Noverrens unbeschadet, und ohne seinen Bewundrern zu nahe zu treten, sei es ge-

gesagt: daß, soviel auch Noverre um diese seine Veredlung unsrer bisherigen Tanzkunst Verdienst hat; soviel er auch immer dadurch: daß er den Tänzern den Koturn anzog; und das Gebiet der Leidenschaften zum Gegenstand seiner Nachahmungen wälte; soviel er auch immer deswegen alle Bewundrung und alles Lob verdient; es doch nichts weniger als wahr ist, was seine Bewundrer geschrien haben: es sei durch ihn die Tanzkunst der Alten wieder hergestellt, und die Wirkung seiner Ballette den Wirkungen gleich, die die Alten durch diese Kunst hervorbrachten. Es bedarf nur eine kurze Untersuchung: **was die Tanzkunst der Alten war?** um uns von dem Gegenteil dieser Behauptung der Noverrischen Bewundrer zu überzeugen.

Die Alten definirten den Tanz durch den so bezeichnenden Ausdruk der **Kunst der Geberden**. Dieser Begrif des Tanzes ist so wahr, und entspricht der Art, wie alle Bewoner der Erde, und alle Völker unter der Sonne auf die Idee des Tanzes kamen, so sehr, daß es unbegreiflich ist, wie er bei irgend einem Volke etwas anders werden konnte, als er bei den Griechen und ihren Nachamern, den Römern, war.

Die Geschichte beweist nemlich: daß alle Nazionen aus einer und eben derselben Kwelle die Idee des Tanzes schöpften; daß der ruhige und in Bewegung gesetzte Körper, das flammende und erlöschende Auge, die steigende Hizze und schwindende

Röte

Röte der Wangen, der zum Himmel gebreitete oder zur Erde gesenkte Arm, das langsame oder schnelle Fortschreiten des Fußes; alle diese Bewegungen und Wendungen des Körpers, alle diese Ausbrüche der Freude, und des Schmerzes, alle diese Abdrükke des innern Gefüls, der Ursprung des Tanzes sind, und Tanz also von Geberden abstrahirt, durch Geberdennachamung entstanden ist.

Die Beobachtung der Schönheit der sichtbaren Welt, der woltätig erwärmende Stral der Sonne, die allen Wesen Dasein, Wachstum und Leben giebt; die Freuden der sich verjüngenden Natur, der Balsamhauch der Blumenfelder, die labenden Früchte, der erkwikkende Saft der Traube wekten die Gefüle des Danks gegen den, der dies alles gegeben; und mit dem Gefüle des Danks auch die Begierde, diesen Dank durch Töne und Geberden auszudrükken: Ursprung des Religionsgesangs, und des Religionstanzes; und siehe da: der Tanz Geberdensprache — Eben diese Herrlichkeit der sichtbaren Welt, und der Genus ihrer Schönheit wekte mit dem Gefül des Danks und der Verehrung des Gebers auch das Gefül des Wolseins und der Behaglichkeit; reizte zum Gesang, und hauchte Bewegung in die Geberde. Die Augen lächelten, die Wangen gluhten, die Arme breiteten sich wol behäglich aus, die Füße schwebten: der Tanz der Freude! Einer Mutter starb ihr bluhender Sohn, ein Jüngling verlor seine Geliebte: Nacht umwölkte ihre Stirn, Verzweiflung durchstürmte

ihren Busen; sie rangen die Hände, schlugen sich wider die Stirn; sie liefen wild umher, standen stille, liefen wieder, stürzten endlich ermattet zu Boden: der Tanz als Schildrung des Leidens und immer **Ausdruk der Leidenschaft durch die Geberde.**

Man feierte zum Andenken besondrer Freuden und Woltaten fröliche Feste. Jünglinge und Mädchen, Matronen nnd Greise überließen sich dem Ausdruk des Vergnügens in Tänzen der Freude. Diese Geberdenübung gab dem Körper Lenksamkeit, Gewandheit, Festigkeit: dadurch ward er ein Stük der Erziehung und dadurch eine Kunst. Die Griechen, dieses für jede Schönheit geborene Volk, waren die ersten, die ihn zur Kunst erhoben und dem Ausdruk die ganze Seele, der Gewandheit Grazie, und der Festigkeit Darstellung gaben. Die Römer folgten ihrer Spur und die Kunst reifte immer mehr. Sie erhob sich bald von dem blos belustigenden zu dem belerenden; amte jeden Ausdruk der Freude und des Schmerzes, jede Begebenheit der Nazion, jeden Auftritt des Lebens nach; verschwisterte sich mit der komischen und tragischen Muse des Teaters, und wirkte, wie alle schönen Künste der Alten, durch Nachahmung auf Herz, und Bildung der Sitten.

Man darf nur, um einen Begrif von ihrer Tanzkunst zu bekommen, lesen, was Luzian in seinem Fragmente ὄρχησις über diesen Gegenstand sagt. Er nennt sie: „ Nachamung und Darstellung der „ Leidenschaft dnrch die Geberde; die Erklärung

„ der

„ der innern Empfindung durch körperliche Spra-
„ che; die klare Wiederspiegelung der geheimen
„ Bewegungen der Seele. Die Kunst: das richtig
„ gedachte, und vollständig empfundene richtig und
„ vollständig darzustellen, welche Darstellung so
„ klar, so deutlich sein müsse: daß sie keines Deu-
„ ters bedürfe; so deutlich, daß der Zuschauer
„ den Stummen völlig verstehen und zu hören glau-
„ ben müsse. „

Der teatralische Tanz der Alten war also nicht blosse ergözzende Gaukelei, nicht blosse Augenweide oder prächtige Malerei, die uns zu einer kalten Bewundrung — die nur aus den erregten Sinnen, aber nicht aus dem Herzen, kwillt — hinreist; sondern er behauptete die völligen Rechte des Drama; war wie jenes: Darstellung der Nazionalgeschichte, die die grossen Taten ihrer Anherren verewigte, und den Rum derselben auf Enkel der Enkel brachte; war wie jenes: Bild des Lebens und der Sitten; erregte, wie jenes: Furcht und Mitleid; reinigte, wie jenes, durch Furcht und Mitleid die Leidenschaften; war, wie jenes: Schule für Geist und Herz. Das Volk ward getäuscht, bestürmt, hingerissen. Die Nachamung schwand aus ihren Augen; es war die Sache selbst. Sie sahen nicht mehr den Tänzer, sie sahen den Helden. Es war Ajax, der sie bewegte; Hekuba, die sie rürte. Ihr Herz bebte für jeden Unfall, der den Helden traf; ihre Empfindung stieg mit seiner Empfindung, und

brach

brach in Tränen, oft in lautes Geschrei aus. War der Gegenstand ein lachendes Gemälde des Lebens; so war dies Gemälde so ganz Darstellung, so ganz Familienschildrung, daß sie nur immer die Sache selbst, und nie die Nachamung sahen.

Daher foderten sie auch einen solchen Reichtum von Kentnissen von ihren Tänzern; foderten Dichtungskraft und Musik von ihnen: ihre Erfindungen zu beleben und anziehend zu machen; Filosofie: die Kwelle der Leidenschaft aufzuspüren und ihre Gränzen zu bestimmen; Retorik: die Regeln von der Erregung der Leidenschaft auf den Ausdruk der Geberde anzuwenden; Malerei und Bildhauerkunst: Stellungen, körperlichen Anstand und gruppiren zu lernen. Der Begrif aller Zeiten, aller Gebräuche der Zeiten, muste in der Seele des Tänzers wonen; alle Ausdrükke der Leidenschaft, alle Stimmungen und Regungen der Seele musten ihm bekannt sein: um sie durch die redende Malerei der Geberde in andre Seelen übergehn zu machen. Kentnis der Geschichte, aller Nazionalbegebenheiten der alten und neuern Zeiten, der lebhafteste Wiz, die richtigste Beurteilungskraft, das feinste Gefül des Schiklichen und Unschiklichen, die feurigste Fantasie, der festeste Geschmak: das alles waren die notwendigsten Erfordernisse des Mannes, der sich unter den Alten dieser Kunst widmen wollte.

Alle diese Kentnisse, diesen ganzen Umfang von Wissenschaften vereinigten die beiden berümten Männer des Altertums Pilades und Battilus in sich auf das vollkommenste: die Erfinder der vortreflichsten Trauer- und Lustspiele durch die Geberde. Sie beobachteten in ihren Erfindungen alle Regeln des Drama auf das genaueste, hatten die deutlichste Exposizion, die feinste Schürzung und die ungezwungenste Auflösung des Knoten und gaben durch die Kraft der Geberde ein so redendes Gemälde des Lebens, der Sitten und Leidenschaften, daß alles Volk, wie im rezitirendem Schauspiel, getäuscht ward.

Pilades, stolzen, feurigen, aufbrausenden Geistes, karakterisirte sich auch so in seinen Erfindungen. Die grossen Szenen aus der Geschichte des Altertums, die unsterblichen Taten unsterblicher Helden, und die erhabenen Gesinnungen dieser erhabenen Männer waren allein die Gegenstände seiner Nachamung. Was nicht gros, erhaben, und der Unsterblichkeit würdig war, hielt er seiner Darstellung nicht wert. Er wollte Bewundrung, Hochachtung, Nachamung seiner Helden erregen, und das Leben seiner Entwürfe, das Feuer seiner Gemälde, der wahre Ausdruk, den er der Leidenschaft gab, zog alle Zuschauer zu ihm, zur Teilnemung und Nachamung.

Battilus, mehr Weltmann, wizziger Kopf und guten Humors, hielt sich näher an den lachenden Sze-

Szenen des Lebens. Freude, Wollbehagen, Bachus und Zithere waren die Gegenstände seiner Nachamung: alles atmete Wollust in seinen Zeichnungen: die Herzen hüpften ihm entgegen, und das Volk stürmte zu seinen Schauspielen hin. Er munterte sein Publikum zum frölichen Genus des Lebens auf, verschlos ihre Herzen der Milzsucht, und lerte sie sich ihres Daseins freuen.

Ihre Kunst — wie die Tanzkunst der Alten überhaupt — bestand also nicht in der Gewandheit und Schnelligkeit ihrer Füße — obschon eine sehr feine Dispòsizion des Körpers dazu gehörte, ihren Schwung, ihre Kraft, ihr Leben und ihren Flug der Glieder zu haben — sondern die Seele ihrer Kunst; das, was die auserordentlichen Wirkungen auf ihr Volk hervorbrachte; was sie jedem, der sie sahe, selbst den Barbaren so deutlich machte, daß sie ausrufen musten: das ist die Sache selbst, nicht Vorstellung! das, sag ich, war nicht blos ein Werk der Geschwindigkeit ihrer Hände und Füße; sondern das innere Gefül jeder Leidenschaft, jeder Regung der Seele, die sich in dem lebensten Ausdruk über die Bewegungen ihres Leibes ergos, und die Empfindungen wiederspiegelte, die ihren Busen durchströmten. *)

*) Ich füre hier von dieser bewundrungswürdigen Geberdensprache der Pantomimen zwei Zeugnisse an: Orchestarum loquacissimae manus, linguosi digiti, silentium

Aber mit dem Tode des Pilades und Battilus gieng auch die Kunst bald zu Grabe. Sie entfernte sich bald von der Darstellung der Sitten und Leidenschaften; fing bald an, eine blos gesellschaftliche Unterhaltung und den Schmausereien der Großen feil zu werden. Die Tänzer wurden weniger eine Unterhaltung des Publikums als — der römischen Damen, und von diesem Zeitpunkt an hörte sie auch auf Kunst zu sein, und ihr Verfall war da. Sie war nicht mehr Sittenmalerin, nicht mehr Leidenschaft-Darstellerin; sie ward Gauklerin, die zwar Hände und Füße, aber keine Seele mehr hatte.

In dieser ausgearteten Gestalt kam der Tanz auf die neuern Zeiten. Der wahre Begrif der Kunst ging gänzlich verloren, und wenn der Tanz der Alten Schule nützlicher Kentnisse war; wenn das Volk in diesen Vorstellungen Schilderung grosser und interessanter Begebenheiten, Verewigung der Nazionalgeschichte, Verewigung seiner berümten Anherren sahe, Bildung des Körpers und des Geistes zugleich fand, aus ihnen Moral, praktische

tium clamosum, expositio tacita, quam musa Polyhymnia reperisse narratur, ostendens homines posse sine oris afflatu velle suum declarare. *Cassiodorus variar. Epist. Lib. 4. epist. 58.*

Und das Sinngedicht eines Ungenannten:

Tot linguae, quot membra viro: mirabilis est ars,
Quae facit articulos ore silente loqui.

sche Filosofie des Lebens lernte, Erfarungen für Leben, Menschheit und Herz aus ihnen sammelte; wenn der Tänzer unter den Alten einen ganzen Kursum von Wissenschaften durchlaufen muste, um durch seine Kunst zu interessiren: so hatten die Neuern nur das Alfabet von der Kunst der Alten inne. Die Entrechats, die Schritte, das Portebras, alles dies, was den Alten Anfangsgründe der Kunst waren, waren den Neuern schon Höhe der Kunst. Sie hatten von der Darstellung, jede dem Zuschauer durch Pantomime vorgestellte Handlung so deutlich zu machen, daß auch der, der gar keinen Begrif davon hatte, sie verstand und davon bewegt ward, so wenig Begriffe, daß sie noch zu den Zeiten des heiligen Augustins, jemanden hinstellen musten, der den Zuschauern den Inhalt des Ballets erzälte. Ihre Kunst war nichts, als eine Bewegung ohne Gegenstand, eine kalte, fade Unterhaltung; blosse Bemühung: reizende Gestalt, liebliche Hände und Füße zu zeigen, blosse Entwiklung angenemer Verhältnisse des Körpers. Ihre Ballette waren ein kaltes, unzusammenhängendes Ganze, Zerstüklung in verschiedene Handlungen, weil jeder Tänzer sich besonders produziren wollte. Mit einem Wort: Die Tänzer waren, wie **Cahüsac** sagt: „Menschen, die den Schlüssel zum Tempel der Musen „hatten, und alle ihre Geschiklichkeit anwanten, „ihn immer und ewig in das Schlos des Tempels „zu stekken, ohne ihn jemals heraus zu ziehn, oh-

„ ne jemals das Schlos aufzuschließen. „ *) bis Noverre aufstand und die Ehre der Neuern durch sein wirklich vortrefliches Genie zu retten bemüht war.

Es wäre Undank, Noverrens Verdiensten um diese Kunst nicht Gerechtigkeit wiederfaren zu lassen. Er hat sie auf alle Weise veredelt, ihr Gebiet erweitert, und sie zu einer geschmakvollen Unterhaltung des Publikums gemacht. Alles, was er sich zu leisten vornam; alles, was seine Bewundrer daraus gemacht haben, hat er freilich nicht geleistet. Aber er hat doch immer genug getan um seinen Namen zu verewigen, und ist wenigstens der Einzige unter den Neuern, der die Kunst mit filosofischem Auge ansahe. Seine lettres sur la danse werden immer ein bleibendes Denkmal seines feinen Gefüls, seines richtigen Geschmaks, und seines filosofischen Scharfsinns bleiben. Da sie in Jedermanns Händen sind, so will ich blos einige Hauptbegriffe auszeichnen, die er von der Kunst hatte, um zu sehen, was er geleistet, und nicht geleistet hat.

„ Das Ballet ist ein Gemälde; die Büne ist das Tuch; die mechanischen Bewegungen der Figuranten sind die Farben; die Phisiognomie ist, wenn ich mich so ausdrükken darf, der Pinsel; die Verknüpfung und Lebhaftigkeit der Szenen, die Wal der

*) La danse ancienne & moderne par Cahusac Tom. 3. liv. 4. sect. 4.

der Musik, die Auszierung, das Kostüme machen das Kolorit aus, und der Kompositeur ist der Maler. Der Künstler, getrau ich mir zu sagen, hat hier mehr Schwierigkeiten zu überwinden, als in andern Künsten; seine Gemälde müssen beständig abändern, nur einen Augenblik dauern. Kurz, er mus die Kunst der Geberden, die zu den Zeiten des Augusts so bekannt war, wiederherstellen. „

„ Ein wol eingerichtetes Ballet ist ein lebendiges Gemälde der Leidenschaften, der Sitten, der Gebräuche, des Kostüme aller Völker auf Erden; folglich mus es in allen seinen Gattungen pantomimisch sein, und sich, durch die Augen, der Seele verständlich machen. Felt es ihm an Ausdruk, an kräftigen Gemälden, an starken Situazionen: so ist es nichts, als ein leeres Spektakel. Es soll den Zuschauer täuschen, so täuschen, daß er sich den Augenblik an den wirklichen Ort der Szene versezt glaubt; daß seine Seele wie von der Handlung selbst gerürt wird, von welcher ihm die Kunst die Nachbildung liefert. „

„ Ballette sind Vorstellungen und müssen daher auch alle Teile eines Drama haben. Jedes Ballet bedarf seiner Einleitung, seines Knoten, seiner Entwiklung. „

„ Eine der notwendigsten Eigenschaften eines Ballets ist die Abwechslung; schnelles Fortschreiten der aus der Handlung entspringenden Gemälde und Zufälle; immer fortdauerndes Feuer

durch alle Teile, und sichtbare Entwiklung der Intrigue. „

„ Heftige Leidenschaften sind der Tragödie kaum notwendiger, als der pantomimischen Handlung. Unsre Kunst ist gewissermassen der Perspektiv unterworfen. Das Kleine verliert sich in der Entfernung. Die Gemälde des Tanzes erfodern Züge, die sich ausnehmen; große küne Massen, kräftige Karaktere und Kontraste, die eben so künstlich ausgespart sein, als in die Augen fallen müssen. „

„ Ein schönes Gemälde ist eine Kopie der Natur; ein schönes Ballet die Natur selbst, verschönert durch jeden Reiz der Kunst. Wenn schon Gemälde einer Handlung zu täuschen, zu rüren, zu entzükken vermögend sind: was mus erst die Handlung selbst in Stande sein! Schändlich ist es, daß sich der Tanz seiner Zaubergewalt über unser Herz begiebt, und sich bis zur blossen Augenweide herab erniedrigt. „

„ Wann unsre Balletmeister Genies, und unsre Tänzer Schauspieler wären: so würden unsre Ballette auch dramatische Gedichte sein. Man könnte in Austeilung der Rollen mit den Tänzern, wie mit den Schauspielern verfaren. Man würde nicht mehr sagen: dieser Tänzer ist vortreflich in der Schakkonne, dieser in der Laure. Man würde sagen: welch ein vortreflicher Tänzer in den sanften, zärtlichen Rollen! wie meisterhaft tanzt jener die Tirannen und die Rollen voll Afekt! Welch eine

fei-

feine zärtliche Liebhaberin ist diese Tänzerin! wie allerliebst jene im Naiven! Warlich die Aktzion des Tänzers ist nicht herumtummeln mit Händen und Füssen, nicht mühseliges Bestreben, wie ein Wansinniger zu springen. Es ist die Kunst, durch wahren Ausdruk der Gesten und Phisiognomie den Zuschauern unsre Empfindungen und Leidenschaften mitzuteilen. Im Tanze mus alles malen, alles Ausdruk sein. „

„ Beim Beschlus eines Ballets, einer Lustbarkeit können diese sogenannten Tanzstükke allenfalls Plaz haben. Ob mir es gleich auch hier sehr lächerlich dünkt, wenn man Geschmeidigkeit des Körpers und Geschwindigkeit der Füße der Empfindung aufgeopfert. „

„ Es ist nichts leichter als den mechanischen Tänzer bilden: aus dem gemeinsten Menschen will ich einen machen. Ich will ihn Hände und Schenkel bewegen, will ihn den Kopf drehen leren, troz einem. Er soll Geschmeidigkeit, Gewandheit haben, wie irgend einer. Aber was die Seele der Pantomime ausmacht: der Ausdruk der Empfindung, den kann ich ihn nicht leren: die Natur behauptet stets ihren Vorzug vor der Kunst: sie nur allein tut Wunder! „

„ Die sogenannten Programmen der Balletmeister sind mir immer verdächtige Dinger, und es ist mit diesen Balletbeschreibungen, wie mit den Zetteln der Gaukler. Nichts kann schöner und zier-

licher sein, als was auf dem Pappier steht; nichts abgeschmakter, als wie es aufgefürt wird. Jedes Ballet, das nicht klar und deutlich ist, das nicht ohne Program verstanden werden kann: verdient den Namen eines Ballets gar nicht, und ist nichts, als ein blosses Divertissement. „

So weit Noverre. Schön und vortreflich gesagt, und so wird noch viel Schönes und Vortrefliches gesagt, was goldene Regel für den Tänzer und Balletmeister ist; auch fällt mancher Brokken ab, von dem die Schauspieler mit Lessings Lisidor *) sagen können: das ist für mich! wenn sie wollen und können! Denn es gehört immer Weisheit dazu, zu empfinden: das ist für mich! Davon kann ich Gebrauch machen! Die meisten der Herren, die sich Schauspieler nennen, verstehen das entweder gar nicht, oder, was noch schlimmer ist, verstehen es ganz unrecht; ein Fall, den ich oft genug erlebt habe.

Was nun Noverre selbst betrift, so kömmt er mir vor, wie jener Weltweise, oder Priester — ich weis selbst nicht recht, was er war — der seinen Zuhörern immer zurief: tut nach meinen Worten, aber nicht nach meinen Taten! Denn seine Erfindungen nun selbst, die das bestätigen sollen, was er so schön dozirt hat: sind oft, ich möchte sagen meistenteils — ihrer Vortreflichkeit immer unbescha-

*) Siehe seinen Freigeist Akt. 1. Sz. 3.

schadet — schnurstraks seinen Regeln zuwider, und man mus sich wundern, wie oft Ausfürung und Begrif von einer Sache sich so augenscheinlich widersprechen können. Doch so was mus man keinem ehrlichen Mann ohne Beweis auf den Kopf zu sagen: also bewiesen!

Einmal, Noverre hat die Pantomime der Alten wieder herstellen wollen, und daß er das nicht getan habe, bedarf wol nicht erst bewiesen werden, so bald man untersucht und gelernt hat, was die Pantomime der Alten war. Aus dem nun, was wir davon untersucht und gelernt haben, wird klar: daß Noverre höchstens nur den Schatten davon geliefert hat. Was er auch von der Täuschung der Tanzkunst: uns mit ganzer Seele an den Ort der Handlung hinzuzaubern, schönes und wahres sagt: so hat er es doch nur sehr schwach, oder vielmehr gar nicht geleistet. Wen ich auch nur immer von seinen enthusiastischen Bewundrern gefragt habe, hat mir eingestanden, daß er nie nach Griechenland, nie nach Rom, mit einem Wort, nie an den Ort der Handlung hingezaubert worden, sondern sich immer nur im Kärntnertor-Teater befand; nur immer ein Ballet, nie die Handlung selbst sahe. Jeder hat mir eingestanden: daß er sich nie für Klitemnestra, nie für Kamilla, nie für Adelheid, sondern nur immer für die Tänzerin interessirt; daß ihn nie Agamemnon, nie Orest, nie der junge Horazier, sondern nur immer der Tänzer bezaubert

habe, der alles das so schön malte, sich so schön trug, so schön bewegte, und zum Bewundern und Klatschen hinris. Nie flossen in diesen Noverrischen Pantomimen Tränen; nie wollte das Herz von Empfindung gleichsam bersten; nie war die Seele ein Tumult von Wut und Schmerz, von Verzweiflung und Jammer; immer verlies man das Schauspielhaus so frölich und aufgewekt, als man hineingegangen war.

Und sollte das wol allein an den Tänzern gelegen haben? Gewis nicht. Denn es waren Talente dabei von ausserordentlichem Umfang, die gewis einen grossen Teil der Kunst der Alten hätten erreichen können: wenn es Noverre nicht selbst verhindert hätte; wenn er den Ausbruch der Leidenschaft nicht immer noch zu sehr als Tänzer behandelt, und nicht, was er auch in seinen Briefen dagegen eifert, künstliche Schritte und zirkelförmige Bewegung des Körpers der Empfindung und ihrem Ausdruk aufgeopfert hätte; *) wenn die Zuschauer nicht alle Augen-

*) Ich gebe den Agamemnon in dem Ballet dieses Namens zum Beispiel. Dieses Rekken des Körpers, dieses Herumtrippeln, dieses Hin- und Herwedeln der Arme, dieses Pirouettenschneiden, dieses Kunststük, sich ein paar Minuten auf einem Fus herum zu drehen, ist das ein Ausdruk der Freude, des Siegers Agamemnon würdig? Würde Agamemnon so tanzen, oder kann er so getanzt haben? Ist da noch teatralische Täuschung möglich? kann einem da nur irgend der Glaube, daß dieser herumgaukelnde, sich hin und

genblik durch die beflitterten Kleider, und durch das tänzermässige Kostüme, der Helden vergessen gemacht, und an Teater und Tänzer wären erinnert worden.

Eine andere Ursach des Mangels des Interesse war die Undeutlichkeit dieser Handlungen selbst; war, daß das meiste davon dem Zuschauer unverständlich blieb, so bekannt er auch immer mit der Fabel sein mochte; war, daß dem Zuschauer nur immer verworrene Begriffe von dem, was der Tänzer schilderte, beiwonten, die er ohne Noverrens Program sich gar nicht ergänzen konnte; und warum das? weil Noverre sehr oft Dinge durch die Geberde ausdrükken zu lassen unternam: die sich durch die blosse Geberde gar nicht ausdrükken lassen. Stürmende, heftige Leidenschaften, sinkende Schwermut, innerer, am Herzen nagender Gram, Ausbruch der Eifersucht, boshafte, hämische Freude, schwellender Zorn, bittre Verachtung, schmachtende Liebe, Rache, Reue, Freude, Wolbehagen, augenblikliche Ueberlegungen können durch die blosse Geberde geschildert werden: aber Raisonement der Vernunft, filosofische Reflexionen, ruhige Ueberlegungen der ruhigen Seele sind schlechterdings unter dem alleinigem

und herwiegende Agamemnon der griechische Agamemnon sei, in die Gedanken kommen? Warlich, wenn der Zuschauer da klatscht, so ist das eben ein Beweis, daß er nur den Tänzer, und nicht den Helden sieht.

nigem Ausdruk der Geberde. Eben so wenig lassen sich lange Beschwörungen, am allerwenigsten sechs Verse des Korneille *) durch die Geberde malen. Die Tänzerin sei so geschikt als sie wolle; habe so viel Kraft des Ausdruks, als man nur immer haben kann: es bleibt unmöglich. Man sieht immer nur ein grimassirendes, mit Händen und Füssen arbeitendes Weib, das, so stark sie auch ihre Farben aufträgt, so sehr sie auch in ihrer Malerei klekst, mit allem ihren Grimassiren und Kleksen auch nicht die kleinste Idee von dem, was Korneille seine Kamilla sagen läst, und was Noverrens Kamilla uns wieder sagen soll, in unsrer Seele zu erregen im Stande ist. Eben das gilt von dem Monologe des

*) In dem Ballet die Horiazier und Kuriazier Akt 3. Sz. 2. elle exprime, fodert er in seinem Program von der Tänzerin, die die Kamilla macht, elle exprime avec le language énergique des yeux, de la phisionomie, des gestes, & des mouvements du corp cette imprécation fameuse du grand Corneille, qui finit par ces vers prononcés par Camille:

Que le courroux du Ciel allumé par mes voeux
Fasse pleuvoir sur elle un déluge de feux.
Puisse-je de mes yeux y voir tomber ce foudre
Voir ses maisons en cendre, & tes lauriers en poudre;
Voir le dernier Romain à son dernier soupir,
Moi seule en être cause & mourir de plaisir —

Wer nur irgend Sinn für die Sache hat, entscheide: ob das durch die Geberde auszudrükken nur irgend möglich ist?

des jungen Horaziers im Gefängnis. *) Wie ist es möglich, wenn der Tänzer auch allen Ausdruk der Geberde aufbietet, dem Zuschauer das deutlich zu machen, was Noverre gesagt haben will? Wie ist es möglich, nur einen Begrif davon zu haben: wenn man das Program nicht bei der Hand hat? und noch schlimmer, wenn man es bei der Hand hat: denn man sieht gewis, daß der Tänzer von allen dem nichts sagt, nichts sagen kann; Fus und

*) 1. Akt 4. Sz. Der junge Horazier sizt in einem dunklen durch eine Lampe schwach erhellten Gefängnis neben einem Tisch, auf dem die Insignien seines Heldenmuts liegen. In dieser Situazion verlangt Noverre von ihm folgende Reihe von Ideen durch Pantomime auszudrükken. Il attend son iugement avec la fermeté d'un Romain. L'amour de la Patrie ne ferme cependant pas son ame à la douleur quil éprouve d'avoir immolé Camille; Il ne peut se souvenir de l'atrocité de son crime sans frémir d' horreur: Il compare en-suite avec une ame philosophique ses trophées avec ses chaines: ce contraste immense, ouvrage d'un seul instant, lui prouve que rien dans ce monde n'est constant, que la mort: il l'attend avec autant de tranquilité que de résignation; il s' assied un instant; il se rétrace le passé, il régarde avec plaisir ses couronnes & ses trophées, qui sont d'éternels monuments de sa valeur, de sa gloire, des ses malheurs & des services importants que le sang des Horaces a rendus à sa patrie: puis se retraçant tout à coup les imprécations, que Camille a proferées contre les Romains, il s'applaudit d'avoir méconnu son sang & d'avoir puni une enemie de la patrie.

und Hand, Aug und Muskeln mögen arbeiten, was sie wollen. Schnelle, aufeinander rauschende Afekte, fortschreitende Empfindungen, momentane Reflexionen, aber nicht Raisonements, nicht sich nach und nach entwikkelnde Begriffe kann die Pantomime ausdrükken: das können nur Töne, können nur Worte bewirken. Die Tanzkunst kann eben so wenig Töne durch Geberden, als die Malerei Töne durch Farben malen. So was durch Pantomime ausdrükken wollen, heist die Arbeit der Danaiden unternemen.

Auch hat Noverre sehr oft, besonders in seinen griechischen und römischen Sujets, wider Kostüme und Gebräuche der Völker gehandelt, und nicht selten seine Römer und Griechen zu katolischen Kristen gemacht: Z. E. im Leichenzug des Agamemnons, wo die Wachskerzen, die geschwungenen Räucherfässer und die ganze Behandlung der Zeremonie das wahre Bild einer kristlichkatolischen Leiche ist, so wie in den Horiaziern und Kuriaziern, beim Opfer im zweiten Akt, das Niederfallen und Aufstehen des Priesters, sein Herumwenden an das ganze Volk, das bei der Erhebung seines Arms auf die Knie fällt, an die heiligen Gebräuche der katolischen Kirche erinnert, die mit den andern Gebräuchen der Handlung einen seltsamen Kontrast machen.

Wann ich hier Noverren einige seiner Hauptsünden aufgemuzt habe, so hab ich dadurch seinen

wirklichen Verdiensten nichts geraubt, auch nichts rauben wollen. Er hat immer genug, und immer so viel geleistet, den Beifall zu verdienen, den er erhalten hat, und ist in jedem Betracht der Bewunderung wert, die ihm Kenner und Nichtkenner aus einem Munde gezollt haben.

Seine Briefe sind und bleiben ein schäzbares Denkmal seines filosofischen Kopfs: ein klassisches Werk für den Tänzer von Kopf und Gefül; und wenn sie immer das Handbuch unsrer Balletmeister wären, oder wenn unsre Balletmeister Kopf genug hätten, sie zu verstehen: so würden wir uns nicht soviel Seiltänzergaukelei für Tanz und Ballet verkaufen lassen müssen.

Hätte aber auch Noverre von allen dem, was er wirklich Grosses und Schönes geliefert hat, nichts geleistet; wär ihm auch alles verunglükt, so blieb es doch ewig wahr: daß der Tanz, wie die Rede, fähig ist, menschliche Leidenschaft zu bilden; blieb es ewig wahr, daß der Tanz, wenn er interessiren soll, alle Regeln des Drama, Anwendung des Plans, der Entwiklung der Szenen, Schürzung und Lösung des Knoten haben mus; blieb es ewig wahr, daß die Malerei nur ein Gemälde, der Tanz aber eine Reihe von Gemälden liefert; daß die Handlung im Tanz rasch fortschreiten, kurz, wie die dramatische Dichtkunst darstellen, zeichnen, Handlung und Geschäftigkeit sein müsse.

Die Anwendung dieser Grundsäzze auf Agamemnon; die Beurteilung der Noverrischen Rechtfertigung über die Wal seines Stofs, besonders der Zerschmelzung dreier tragischer Sujets in eine Handlung; die Bemerkungen über Kostüme und den Leichentanz der Griechen und meine eigne Ideen über pantomimisches Schauspiel und dessen Erweiterung muß ich — um einmal von der Stelle zu kommen — auf einen andern Plaz versparen, und hier für diesmal abbrechen.

III.

III.

Wie mans macht, so gehts!

Schauspiel in fünf Aufzügen

aus dem Französischen.

Das Original heist: l'école des moeurs ou la suite du libertinage von Herren Falbaire, Verfasser des honete Criminel. Sein Schiksal in Paris war nicht das beste: gleich den ersten Abend der Vorstellung fiel es durch die Kabbale des Parterres, und — was auch in Teutschland oft genug geschieht — durch die Kabbale der Schauspieler. Der Grund dieser Kabbale macht beiden Parteien keine Ehre. Wär es der feine Geschmak, oder das Kennergefül der Mängel und Unvollkommenheiten dieses Schauspiels gewesen: so möcht es hingehen; aber so lag der Grund in den verdorbenen Sitten beider Parteien, von denen sie das Konterfei nicht vertragen konnten. Die gallante Welt in Paris erkannte sich zu gut in dem Gemälde, sah sich den Augen des Volks zu lebend dargestellt: als daß sie einen Anblik hätte ertragen können, der das, was bei ihr für bon ton und monde gilt, in ein so helles Licht sezte, und ihren agréments du coeur eine solche Schmarre anhing. Man lärmte, schrie, ris das Maul über den Verfasser, und das Stük fiel; ja seine fernere Vorstellung ward verboten — Und daß es dahin kommen muste, war schon vor-

her einmütig im Rat der Wächter beschlossen worden. „Kaum war es angekündigt, um Herren
„ Falbaire *) selbst reden zu lassen, so entstand
„ ein allgemeiner Tumult in den gallanten Zirkeln.
„ Man zog die Sturmglokke in den Tempeln der
„ Wollust; die Töchter der Freude sträubten sich
„ gewaltig dagegen; die Priesterinnen und Be-
„ schüzzer der Venus ergriffen die Waffen, und al-
„ les lief im Schauspiel zusammen, pro aris & fo-
„ cis zu streiten. Das Spiel der Schauspieler se-
„ kondirte den Tumult des Parters, und nach der
„ Vorstellung verurteilte der Areopagus der Kou-
„ lissen ein so abscheuliches Stük zum immerwären-
„ dem Tode, und die fernere Vorstellung ward
„ untersagt. Man war damit noch nicht zufrie-
„ den,

*) Dès que cet ouvrage a été annoncé, l'alarme s'est répandue dans les petites maisons; le tocsin a sonné dans les temples de la volupté; toutes les plumes des colombes de Venus se sont herissées; les Prêtresses de Cypris, les Soldats de la Déesse, même le Vetérans, ont pris les armes & tous ensemble ont couru au spectacle combattre *pro aris & focis*. Pendant l'action le tumulte du parterre a été merveilleusement sécondé par le jeu du Théatre, & après la représentation l'Arèopage des Coulisses a jugé à mort une production si monstrueuse, & l'on ne permettroit plus à l'école des moeurs de reparoître sur la scene. Ce n'est pas tout, on est allé chez des Journalistes pour les prier d'assurer une defaite que l'on ne croyoit pas encore assez certaine. &c. . . Préface. pag. 5.

„ den, sondern übergab es — um seinen Untergang
„ völlig zu bewirken — der Justiz der Journalisten,
„ die es denn auch nicht daran felen ließen, es
„ ganz um seine Reputazion zu bringen. „

Indessen erhielten diese Herren ihren Zwek doch nicht gänzlich. Das Journal du Théatre deutete bei der Beurteilung dieses Schauspiels ganz deutlich auf die heimliche Wunde des Publikums, die der Grund der so üblen Aufname dieses Schauspiels war. „ Der Verfasser, sagt dies Journal *) unter
„ andern, hat die Szene seines Drama nach London verlegt; aber er hat Pariser Sitten gemalt.
„ Das scheint auch die einzige Ursach zu sein, daß
„ man so einen gräslichen Tumult dagegen erhoben,
„ und seine fernere Vorstellung verboten hat — —
„ Wir glauben übrigens, daß dieses Schauspiel,
„ wenn es im Druk erscheint, mit allgemeinem Interesse gelesen werden, und auf allen Teatern,

*) L'auteur a mis sa scene à Londres, mais les moeurs qu'il a osé peindre, sont à Paris ; & il paroit que c'est là sur-tout la raison, qui a excité un si grand soulévement contre cet ouvrage, & a empêché, qu'on ne continuât de le jouer — Nous pensons, que si cette pièce est imprimée, on la lira avec intérêt, & que sur tous les Théatres, où les acteurs la joueront moins mal qu'ici — ce qui ne sera pas difficile — & où on l'ecoutera plus tranquillement elle sera generalement plaisir, excepté à ceux, qui auront des raisons particulieres pour ne pas l'aimer. Le Journal de Théatre du premier Juin. pag. 294.

„ wo es die Schauspieler weniger schlecht spielen,
„ was denn gar keine Hekserei ist! und das Parterre ruhiger zuhört, allgemeine Teilnemung erregen wird: bei denen ausgenommen, die sonst ihre Ursachen haben, sich für dies Stük nicht zu interessiren.“

Der französische Kunstrichter hat unläugbar Recht. Das Schauspiel — so viel Feler es auch hat, so viel auch die Kritik mit Recht dagegen einwenden kann — mus bei allen Publikums, wo nicht die nemlichen Ursachen, wie in Paris obwalten, gewis interessiren. Wenigstens hat es noch, wo ich es auf unsern teutschen Bünen spielen sahe, — **Wien** ausgenommen, wo es aus Gründen, die ich zur Ehre der Schuldigen nicht aufmuzzen will, misfallen muste — immer seine sichere Wirkung getan. Denn es hat, troz aller seiner Feler, alles, was auf das Volk wirkt: ein immer wachsendes Interesse, nie stillstehende Handlung, schöne Teatercoups, rürende Ueberraschungen, und vorzüglich für alle große Städte das anziehende, daß es wahres Bild ihrer Sitten, die allgemeine Sünde der feinen Welt ist, der man nicht genug an den Puls fülen kann, um den schädlichen Zerrüttungen der Gesellschaft, die daraus entstehen, Einhalt zu tun.

Nun hat es seine Richtigkeit, daß dies Schauspiel das Interesse noch unendlich mehr haben würde, wenn sein Verfasser mit dem Innern der dramatischen Dichtkunst bekanter, wenn Herr Falbaire

re — schon sein honete Criminel giebt Beweis davon — nicht Tiraden mit Empfindungen, und Geschwäz mit Aktivität zu verwechseln gewont wäre. Es liegt im Karakter der Nazion, daß sie gern Sentiments auskramt; der Franzose hört sich gar zu gern reden; daher denn auch all ihre Helden im Schauspiel immer mehr schwazzen, als tun; sich lieber schön ausdrükken, als schön handeln. Wenn also Herr Falbaire, mehr als ein andrer seiner Landsleute, in diesen Nazionalfeler, und besonders in diesem Schauspiel darin verfallen ist; und dem ungeachtet dieses Schauspiel seine Wirkung nicht verfelt: so ist es gewis nur das Verdienst der Fabel und des Süjets, und nicht das Verdienst seiner Bearbeitung.

In der Tat läst sich allerlei wider dieses Schauspiel sagen, das von Falbairens dramatischem Genie nicht die vorteilhaftesten Begriffe giebt, und wenn das Pariser Parterre und die dasigen Schauspieler das Stük aus dem Grunde verworfeu hätten, so ließe sich eben nicht viel darwider erinnern, ob gleich freilich schon schlechtere Stükke von den Parisern für Ambrosia sind verschlungen worden. Man darf nur halbwege wissen, was Drama ist und sein kann, um sich zu überzeugen, daß Falbaire wenig davon weis; weil einem alle Augenblik eine Ungereimtheit, alle Augenblik eine Unschiklichkeit aufstößt, und in dem nemlichen Augenblik, wo man sich zu interessiren anfängt, irgend eine Unwarscheinlichkeit in der

Behandlung des Sujets, das Interesse wieder schwächt, und das Herz kälter macht.

Eine der auffallensten Unschiklichkeiten ist die Geschichte mit dem Wechsel. Duling mus, da er den ausgestellten Wechsel nicht bezalen kann, und der Lord ihn zu bezalen nicht da ist, ins Gefängnis; das ist sehr natürlich. Aber wenn dieser Duling auch dann, wenn der Lord die Bezalung des Wechsels auf sich nimmt, im Gefängnis bleiben mus; so hört das Natürliche auch schon wieder auf. Die Garantie eines reichen und begüterten Mannes für die Bezahlung des Wechsels, zu dem er noch dazu sich für den Schuldner erkennt, sollte und müste hinlänglich sein, den Gefangenen zu befreien, und wenn sie das nicht ist, wem fällt nicht von selbst diese Unschiklichkeit in die Augen? Aber gesezt auch, es gäbe in England ein Gesez, nach welchem die bloße Garantie eines begüterten Mannes für die Bezalung des Wechsels, wenn sie nicht auf der Stelle erfolgt, nicht hinreichend wäre, den Gefangnen los zu machen: die Unschiklichkeit bleibt dieselbe. Was hindert denn diesen Lord, in dem nemlichen Augenblik den ersten, den besten nach dieser Summe auszuschikken? oder wenn er keinen zu schikken hat, selbst zu gehen, die Summe zu holen, und den unschuldigen Duling frei zu machen? Freilich hätte dann der vierte und fünfte Akt eine andre Wendung bekommen, doch wer weis, ob nicht zu seinem Vorteil? wenigstens wäre dadurch eine Unschiklichkeit

ver-

vermieden worden, die jedem auffallen mus. Wahr, daß aus dieser Unschiklichkeit ein paar schöne Situazionen erwachsen; aber was sind die schönsten Situazionen, wenn ich durch unrechte Mittel dazu gelange, wenn ihnen ein Hauptgrund des anziehenden — Warheit felt? Nur dann wirkt eine Situazion auf mein Herz, wenn sie wahr ist, läst mich aber gewis kalt, wenn eine innere Ueberzeugung mir in dem nemlichen Augenblik zuraunt: schön — aber nicht wahr! Selbst schön kann ich sie nicht einmal nennen, denn nur was wahr ist, ist schön.

Und sollten denn die aus dieser Unschiklichkeit erwachsenden, rürenden Situazionen nicht auch ohne diese Unschiklichkeit beibehalten werden können? ich sollte denken. Duling kann auf der Stelle den Wechsel nicht bezalen, er mus also ins Gefängnis, das ist natürlich. Die Garantie der Lady für die Bezalung, gilt, als die Garantie eines Weibes, vor den Gerichten nichts. Könnten wir nun da im Gefängnis die grosmütige Handlung des Kerkermeisters nicht vor der Ankunft des Lords vorgehen lassen? Lady Belton und Henriette wären Zeugen davon: dieser Zug von Größe der Seele im Stande der Niedrigkeit müste die Lady ungemein rüren, und eben deswegen noch mehr gegen den Lord ihren Gemal aufbringen. Wenn sie nun in dieser Empörung des Herzens den kommenden Lord mit all den bittern Vorwürfen empfinge, und ihm zur Beschämung das grosmütige Betragen des Kerkermeisters vor-

hielte: würde nicht die Situazion dadurch ungleich rürender und ungleich wahrer werden? der Lord bezeugte seine Unschuld an diesem Handel, und bewiese sie eben dadurch, daß er durch seine Garantie für die Bezalung des Wechsels oder die Bezalung selbst, den Duling frei machte, und nun ohne weitre Verteidigung seiner Unschuld das Gefängnis verließe. Durch diesen Zug würde zugleich die Umwandlung des Lords im lezten Akt mehr präparirt, die einem sonst immer ganz unerwartet wie ein Donnerwetter über den Hals kömmt; besonders, da seine Besserung blos aus seiner Furcht für den Tod zu entspringen scheint! Wer steht uns dafür, daß dieser Lord, wenn er nun ausser der Gefar des Todes ist, nicht der nemliche Wollüstling wieder wird. Den schnellen Bekerungen ist nie recht zu trauen, und dieser am wenigsten, besonders, wenn Henriette im Hause bleibt. Daß sie die Frau seines Sohns wird, tut zur Sache nichts: dem Wollüstling ist es gleich viel, ob er Mädchen oder Frau, die Schnur oder ein ganz fremdes Mädchen verfürt. Ueberhaupt hat Falbaire den Karakter des Lords zu sehr im Dunklen gelassen. Möcht er immer in den Augen der Lady, Henriettens und des alten Dulings, der schönen Situazionen wegen, die daraus erwachsen, der Bösewicht scheinen: aber in den Augen des Zuschauers sollt ers nicht. Diesem sollt er es billig gar nicht scheinen; diesem sollt er das ganz klar sein, was er wirklich ist: das Laster der Wollust ausgenom-

nommen, ein rechtschafner Mann. Sonst weis der Zuschauer gar nicht, was er von dem Menschen, und am allerwenigsten, was er von seiner Besserung denken soll.

Einer der langweiligsten Saalbader des Stüks ist der alte Duling. Sein ewiges Moralisiren, sein ewiges Predigen von Tugend und Rechtschaffenheit macht Gänen und Langeweile, und schwächt unser Interesse merklich. Wir fangen, eben dieses ewigen Moralisirens wegen, an, Mistrauen in seine Redlichkeit zu sezzen; fangen an zu zweifeln, ob es mit seiner so gepriesenen Moral auch wol recht richtig zugehe. Der wahre Tugendhafte predigt niemals Moral, sein **Wandel** ist seine Moral. Er predigt durch Taten, nicht durch Worte. Wahr, daß dieser Mann sich auch durch Taten als rechtschafner Mann zeigt, aber eben deswegen sollt er weniger predigen. Die Tugend bedarf dieses leeren Wortgepränges nicht; ihr Wandel sagt, was ihr Mund nicht zu sagen braucht. Recht gut, daß er als Hofmeister das Recht hat, alles im Hause zu hofmeistern: aber zu viel ist zu viel und die Moral macht nie Proseliten, sobald sie überlästig wird.

Ueberhaupt ist des Schwazzens zu viel in dem Stük. Ellenlange Perioden — die durch die vielen Parenthesen, wozu der liebe Reim oft Salbairen verleitet hat, noch weitschweifiger werden — ermüden den Schauspieler und den Zuschauer — der ganze Dialog ist langweilig und schleppend, und

macht

macht eben dadurch des alten Dulings Moral noch lästiger.

Wenn diese Feler schon im Original so auffallen, so fallen noch unendlich mehrere in der Uebersezzung auf, nach welcher die hiesige Nazionalschaubüne, das Stük spielt. Nach einem gewönlichem Ratschlus hatten die Wächter dieser Büne — der K. K. Teatralausschus — unter allen möglichen schlechten Uebersezzungen gerade wieder die schlechteste erwält. Nicht genug, daß in dieser Uebersezzung Falbairens schleppendes Geschwäz wieder getreulich übergetragen war; es war noch weit gedehnter, weit magrer, weit langweiliger als das Original selbst. Es mus dem Verfasser dieser unglüklichen Uebersezzung gar kein Begrif von Dialog und teatralischer Wirkung beiwonen; er könnte sonst unmöglich eine so holprichte, strozzende, ekkigte Arbeit geliefert haben. Man kann nichts steiferes denken, als die Sprache in dieser Uebersezzung, reden kann sie der Schauspieler unmöglich; er mus sie herauswürgen. Aber desto besser für den Uebersezzer, und desto besser für jeden Uebersezzer, der seine Uebersezzung auf dem Nazionalteater gespielt wünscht. Das ist gerade das erste Empfelungsrecht für diese Wächter der Büne, seine Arbeit zu wälen. Je kraftloser, je matter, je zusammengefuschter sie ist, desto würdiger der Wal der Wächter; denn sie harmonirt so vortreflich mit ihren Originalwerken, die gerade so langweilig, gerade so zusammen-

mengesuscht sind, wie jene. — All ihr des teutschen Reichs rüstige und allzeit fertige Uebersezzungsfabrikanten, wenn ihr sonst keine Stäte habt, euer Haupt hinzulegen; wenn der gute Geschmak euch aus allen Städten Teutschlands verdrängt; wenn ihr sonst nirgends euer Schild auszuhängen wist: kommt und hängt es hier aus; und je gesudelter, je geklekster dieses euer Schild ist: desto frölicher werden sich diese Herren für dasselbe hinstellen, in die Hände klatschen und sich der herrlichen Sudelei freuen, die so homogen mit ihrer kunstrichterlichen Einsicht ist. Wer den Glauben von dieser Warheit in die Hand haben will, der sehe und lese nur die Uebersezzungen des **Westindiers**, der **Eugenie**, des **Barbier von Sevilien**, des **Ehestandsfeindes**, der **schönen Schusterin** und so viel andre, die alle von jedem geschmakvollen Teater Teutschlands verbannt sind, aber hier unter den Flügeln des Teatralausschusses stolz und sicher ruhen. Das Publikum, von dem besten der Kaiser bis zum geschmakvollen Privatmann, gänt sich freilich bei solchen Uebersezzungen fast die Seele aus. Aber, was tut das? die Herren haben doch ihr Wächterrecht bewiesen, nach dem sie spielen und wälen können, was sie wollen. So giebt es Käfer, die die Rose nicht reizt, und die Hiazinte nicht lokt, aber eine Pfüzze ist ihre Welt, und ein Mistbeet ihr Element. Nicht als ob nicht auch zuweilen die **Gotter** und die **Bode** hier geduldet würden, aber sie werden

auch nur geduldet, und nur geduldet, weil zum Unglük just keine schlechtere da sind, oder weil die schlechtern ihre Dienste schon ausgetan haben. Nothelfer sind die Gotter und Bode hier, sonst nichts: man sieht sich nur nach ihnen um, wenn man sich nicht anders mehr zu raten weis.

In Warheit die Herren misbrauchen die Güte ihres Kaisers und die Nachsicht des Publikums auf das ungerechteste. Es ist wider alle Billigkeit, daß diese Herren unter dem segenvollen Schuzze ihres patriotischen Monarchen sich pflegen und mästen, ohne nur die kleinste ihrer Pflichten dafür zu erfüllen. Denn das ist doch wol die kleinste ihrer Pflichten, und die ihnen warhaftig gar keine Mühe kostet, zur Unterhaltung des Publikums, das ihr menschenfreundlicher Kaiser so gern unterhalten wissen will, die besten Uebersezzungen, die besten Stükke zu wälen. Es ist mehr als Undank, wenn sie für den grosmütigen Schuz, den ihnen dieser patriotische Monarch gewärt, ihn, wenn er sich nun des Abends, nach den Geschäften der Regierung, im Schauspiel erholen will, durch solche lendenlame Uebersezzungen und — eines folgt aus dem andern — durch solch lendenlames Spiel vor Langeweile beinahe umkommen lassen.

Möglich, daß ein einzler Kopf des Teatralausschusses, seine Ehre in Absicht der Wal solcher elenden Uebersezzungen oder Stükke rechtfertigen könnte — aber die Schande fält immer auf den Ausschus

schus zurük. Denn entscheiden nicht im̃er die plurima vota in Sachen des Teaters? Was für einen Begrif mus man nun von diesen meisten Stimmen bekommen, und wie sehr bedaur ich die Schauspieler, die von diesen meisten Stimmen abhangen, ihr Gedächtnis mit solchem Wust martern, und ihr Talent in solchem Unsinn vermanschen müssen!

Schon längst ist eine weit bessere Uebersezzung dieses Schauspiels im achten Bande des Münchner-Teaters, das bei dem Buchhändler Stage zu Augsburg herauskömmt, gedrukt worden. Ja diese bessere Uebersezzung ist schon seit länger als drei Jahren als Manuskript in den Händen dieses Ausschusses, und doch hat man sie nicht gewält; doch hat man lieber der schlechtern den Vorzug gegeben.

Ich sage nicht, daß diese bessere Uebersezzung eben ein Muster einer Uebersezzung sei, gesteh ihr eben nicht den Preis der Vortreflichkeit zu; vortreflich übersezzen nur die Bode, Gotter, Boks und Myliusse; es felt auch ihr an Kürze, Korrektzion und Gedrungenheit; aber unendlich teatralischer ist sie doch als diese, und ein gros Teil korrekter und geschmeidiger, als gegenwärtige; verrät doch immer einen Mann, der mit Teater, und teatralischer Wirkung bekannt ist; und, was sie vorzüglich über diese erhebt, ist: daß ihr Verfasser unendlich weiser mit dem Original umgegangen; ist, daß sie mehr für Bearbeitung des Falbairischen Stüks, als für Uebersezzung gelten kann; ist, daß darin

das

das Geschwäz des Franzosen merklich gekürzt, viel Unschiklichkeiten des Franzosen verbessert, dem Dialog weit mehr Affekt und Energie gegeben, Dulings und Karls Karakter veredelt, und dem Schauspieler weit mehr in die Hand gearbeitet worden — Ich füre nur einige dieser Verbesserungen an.

Duling ist hier der durchaus rechtschaffen *tätige*, und nicht blos rechtschaffen schwazzende Mann. Sein Karakter ist weit bestimmter, in ein weit besseres Licht gesezt. Es ist ihm nicht nur darum zu tun, seine Tochter der Entehrung zu entreißen, er bestraft nicht nur darum die Leidenschaft des jungen Lords, seine Tochter gegen die Schande zu schüzzen; — das wäre zwar auch Tugend, aber doch immer nur eine eigennüzzige Tugend — nein, als ein Mann von Grundsäzzen, als ein Mann der Ehrfurcht für die Gleichheit der Stände hat, bewafnet mit den stärksten Gründen wider die Misbündnisse, will er auch da, als ihm der junge Lord die Rechtschaffenheit seiner Absichten zeigt, von seiner Leidenschaft nichts hören und wissen. Er will lieber mit seiner Tochter das Haus des Lords verlassen, als länger die Hofnungen des verblendeten Jünglings nähren. Das ist edel gehandelt, das heist des Adels würdig sein, ohne Ahnen zu haben! „Ich will nicht, sagte er der Lady, den jungen Lord eine Torheit begehen lassen; will nicht Grundsäzze in ihm zernichten, die ich ihm eingeflöst habe. Ich habe immer den Karakter eines rechtschafnen

Man-

Mannes behauptet, ich will es auch heute; meine Tochter und ich reisen ab. „ Er beharrt in diesem Edelmut auch da noch, als der reuige Belton seine Beleidigungen durch die Verheiratung seines Sohns mit Henrietten vergůten will; „ nichts auf Kosten ihrer Familie „ sagt er, und wenn er zu lezt doch seine Einwilligung halb und halb giebt, so geschieht es nur, weil er vom Lord, der Lady, und James ůberstůrmt wird. Alles Zůge, von denen weder Falbairen, noch gegenwårtigem Uebersezzer etwas getråumt hat. Am allerwenigsten wird er hier Knall und Fall, wie bei gegenwårtigem Uebersezzer, auf einmal ein Edelmann, ohne daß man weis warum? und woher? welches mit Erlaubniß dieses Herren ein sehr alberner Einfall ist, den selbst Falbaire nicht einmal gehabt hat. Auch fållt Duling hier nicht, wie im Original und der gedachten Uebersezzung, bei dem Geschrei, daß seine Tochter entfůrt wird, kraftlos in einen Stul — welches auf allen Teatern, es mag gemacht werden, wie es will, Risade erwekken mus — sondern eilt seiner Tochter mit James wirklich zur Hůlfe, als Karl, Henrietten im Arm, hereintritt.

Und wie viel hat dieser Karl in dieser Uebersezzung, in diesem Auftritt gewonnen? Alles, was bei Falbairen die sonst so můßige Soubrette in diesem Auftritt so unschiklich erzålt, erzålt hier Karl selbst; Karl, mit dem Blut des Gemordeten beflekt, mit der grausen Andung des Vatermordes, von

Bayerische Staatsbibliothek München

Gewissensangst gefoltert, mit Entsezzen in sein voriges Leben zurükblikkend. Seine Erzälung ist ein so rürender Wechsel von verschiedenen Empfindungen, und giebt dem Spiel des Akteurs so viel Feld, daß auch der mittelmässigste in dieser Szene rüren, und den Zuschauer mit Vergebung und Mitleid für sich erfüllen mus. Ueberhaupt ist dieser ganze Auftritt weit gedrungener, weit geschäftiger, als dort.

Man wird mir es nach allem diesem allenfalls ohne weitern Beweis glauben, mit wie wenig Weisheit der hohe Rat der hiesigen Nazionalbüne unter beiden Uebersezzungen gewält hat. Aber ich mag nicht gern auf halbem Wege stehen bleiben: also eine kurze Paralele beider Uebersezzungen, und der Leser mag entscheiden!

Hier gespielte Uebersezzung.

Vierter Akt. Neunter Auftritt.

„ Lord Belton. — — — ich versichere Sie
„ auf das Heiligste bei meiner Ehre —
„ Lady Belton. Sie unterstehen sich noch
„ ohne Schamröte dieses geheiligte Wort aus=
„ zusprechen? Sie berufen sich auf Ihre Ehre,
„ Sie! was für eine Sprache soll denn der
„ Tugendhafte, der Rechtschaffene füren,
„ wenn der Ehrvergessene, der, dessen Bu=

„ ben=

„ benstükke, dessen Ruchlosigkeit, dessen Fre-
„ veltaten — —
„ Lord Belton. Verflucht! Meinen Sie mich?
„ reden Sie mit mir?
„ Lady Belton. Ja Meineidiger, mit dir red
„ ich, dich mein ich! Bis hieher hat meine
„ Schüchternheit meinen Mund noch geschlossen
„ gehalten. Zwölf lange Jahre hab ich meine
„ Seufzer in meiner Brust erstikt, und meinen
„ Gram in mich gefressen, nicht einmal meinen
„ Mienen einen Vorwurf erlaubt, sondern in
„ deiner Gegenwart mein Aug' aufgeheitert,
„ und mich gezwungen vergnügt zu scheinen.
„ Und nun in dem Augenblik, da ich mir
„ schmeichelte, meine Treue, Liebe, meine
„ schweren Leiden nach so langer Zeit einmal
„ belont zu sehen; Grausamer, in dem nem-
„ lichen Augenblik denkst du auf den Unter-
„ gang einer unschuldigen Schönheit, die ich
„ wie mein eignes Kind, in meinem Busen
„ erzogen und geliebt habe; die einzige Ge-
„ sellschafterin, der einzige Trost in meinem
„ Kummer. Um deine höllischen Anschläge
„ glüklicher ausfüren zu können, brauchst du
„ meine gar zu leichtgläubige Zärtlichkeit zum
„ Dekmantel deiner Bosheit. Du läst den
„ unschuldigen Duling, der seine Tochter aus
„ deinen Klauen reißen will, in ein Gefäng-
„ nis werfen. Dein niederträchtiger Unter-

„ händler leihet dir seinen Namen zu dei-
„ ner Grausamkeit, und du erfrechst dich
„ noch diese zu läugnen. Ja du bist so un-
„ verschämt, und willst noch einen Eid dar-
„ über ablegen, und scheuest dich nicht, mit
„ deinen von Lastern und Bosheit verhärte-
„ ten Herzen, bei deiner Ehre zu schwören?
„ Fort von mir, Ungeheuer! bisher hielt ich
„ deine Verbrechen für Schwachheiten des
„ Tempraments; ich hatte Mitleiden mit dir,
„ ich selbst suchte dich in meinem Herzen zu
„ entschuldigen; aber nun verabscheu ich
„ deine Niederträchtigkeiten. Morgen ver-
„ lasse ich diese Stadt, diese gehässige
„ Mauern, in denen ich heimlich seufzte,
„ heimlich litt, und doch fest entschlossen war,
„ an deiner Seite zu sterben. Doch nun
„ wird mich Gott und die Welt entschuldigen;
„ nun wird mir die Last zu schwer; hier kann
„ ich nicht mehr bleiben. — —

Münchner Uebersezzung.

„ **Lord Belton.** — — — ich schwöre es bei
„ meinem Gewissen!
„ **Lady Belton.** Sie unterstehen sich, dies
„ Wort auszusprechen, und werden nicht bis
„ in die Seele rot? welche Sprache kann
„ der Rechtschaffene füren, schwört schon

„ ein

„ ein ehebrecherischer Wollüstling bei seinem
„ Gewissen —
„ Lord Belton. Gilt das mir Madam?
„ Lady Belton. Ja, Treuloser, dir. Bis jezt
„ schwieg ich immer; zwölf Jahre durch er-
„ stikt ich meine Seufzer, verschlukte meinen
„ Kummer, verbis, wenn du mir nahe kamst,
„ meine Tränen: so gar meinen Augen unter-
„ sagt ich den Vorwurf. In deiner Gegen-
„ wart zwang sich deine traurige, nur in
„ Geheim seufzende Gattin, stets heiter und
„ vergnügt zu scheinen. Und in dem Augen-
„ blikke, als ich die Früchte so vieler Stand-
„ haftigkeit in Lieben und Leiden einzuaern-
„ ten mir schmeichelte: eilst du, Barbar, das
„ unschuldige Kind zu verfüren, das ich in
„ meinem Schoosse erzogen, das mir so
„ manche von dir erpreste Träne abtroknete.
„ Deinen teuflischen Anschlag desto bekwemer
„ ins Werk zu sezzen, täuschest du auf die nie-
„ derträchtigste Art meine leichtgläubige Zärt-
„ lichkeit. Und da der rechtschaffene Duling
„ seine Tochter deinen schändlichen Begierden
„ entziehen, dein Haus verlassen will: so
„ lässest du ihn ins Gefängnis schleppen,
„ und schämst dich nicht, den Namen des ver-
„ worfensten Kupplers dazu zu borgen. Mit
„ dem Laster auf der Stirn schwörst du bei
„ deinem Gewissen. — Geh Elender! Ich

„ hatte mit dir als einem leichtsinnigen Wol-
„ lüstling Mitleiden, aber einen niederträch-
„ tigen, ehebrecherischen Bösewicht, den ver-
„ abscheu ich. Ich war entschlossen, mich
„ meinem Unglük zu ergeben, in stillen Trä-
„ nen mein Leben hinzuschleppen, und doch
„ neben dir zu sterben. Aber jezt könnt ich
„ das Haus, wo du bist, nicht mehr ohne
„ Schauder betreten. Ich bleibe nicht mehr
„ bei dir; diese Handlung trennt uns gänz-
„ lich. Giebt es keine Zügel für das Laster,
„ so giebt es anch keine für die Ehe. Wir
„ sehen uns zum leztenmal.

Wem nur ein wenig Gefül teatralischer Wirkung beiwont, der wird den Vorzug der leztern Uebersezzung vor der ersten mit Händen greifen. Jene ist ein Schwall von Worten, der die Ohren vorbeitönt; diese dringt ans Herz — Und Madam Nouseul, die die Rolle der Belton spielte, handelte sehr weise, daß sie diese Rede nach der Münchner Uebersezzung sagte, unser Herz traf, unsre Tränen hervorlokte, und zur Teilnemung an ihrem Unglük hinris. — Noch eine Probe aus diesem beiden Uebersezzungen.

Hier gespielte Uebersezzung.

Fünfter Akt. Zehnter und eilfter Auftritt.

„ Karl. Ist denn kein woltätiger, zerschmet-
„ ternder Donner mehr für mich am Him-
„ mel? — Erde, verhaste Erde, öfne deinen
„ Schlund, und verschlinge ein teuflisches
„ Ungeheuer. Was hab ich getan, ich Un-
„ mensch!
„ Nelli. O Milady sie sind endlich entdekt
„ die Räuber, ich habe sie gesehen — Him-
„ mel welch ein schreklicher Vorfall! ich weis
„ nicht, wie ich es Ihnen werde erzälen kön-
„ nen. Es ist eine fürchterliche Szene. Die
„ Finsternis, das Blut, der Lermen, das
„ Geschrei machen mich vor Schrekken bei-
„ nahe sprachlos, und mein Blut erstarrt.
„ Die Unglüklichen, von der Nacht getäuscht,
„ greifen sich mit dem Degen in der Faust an,
„ und schlagen sich wie Wansinnige. Ja die-
„ se verlarvten Leute —
„ Lady Belton. Nur fort. Diese Ungeheuer,
„ sprich, wer waren sie?
„ Nelli. Lord Belton und seine Leute.
„ Lady Belton. Mein Gemal?
„ Nelli. Ich kann mich von meinem schau-
„ dernden Schrekken noch nicht wieder er-
„ holen. Jonathan fiel tot zu seinen Füssen;

„ er selbst ist verwundet — Karl ist der
„ Täter.
„ Lady Belton. Sein Sohn?
„ Nelli. Ja, doch ohne Vorsaz; keiner kannte
„ den andern — beide wollten sie entfüren.

Münchner Uebersezzung.

Lezter Akt. Achter Auftritt.

„ Karl. Ja ich wollte sie entfüren, andre
„ fremde Buben wollten es auch, und ich
„ ward ihr Retter. — O Duling sind Sie
„ los? das freut mich. James fürchte nichts;
„ deine Henriette ist vor mir sicher — — Ich
„ weis nicht, wie mir ist, aber ich füle, daß
„ ich mein Unternemen verfluche. Seit ich
„ Blut an meinem Degen spüre, bin ich nicht
„ mehr Karl. — Duling, ihre Warnungen
„ vor bösen Gesellschalten sind falsch; ich glau-
„ be, die Bösewichter, die mir Henrietten ab-
„ jagen wollten, haben mich gebessert — wel-
„ chen Schauder erregt mir dies Blut (seine
„ Hände anblikkend) kaum kann ich es ab-
„ wischen, so klebt es mir an!
„ James. Wer wollte sie denn rauben? wer
„ sind diese Buben? Sind sie noch hier, so
„ kommt mit mir.

„ Karl.

„ Karl. Ich weis nichts, als daß mir vor
„ mir selbst grauet — Duling, Sie sind ein
„ frommer Mann, Sie haben gewis für mich
„ gebetet, ich merk es; denn natürlicher-
„ weise kann man nicht so verwandelt wer-
„ den, als ich es bin. Ich wollte Henrietten
„ entfüren; meine Leute pasten auf, sie kam,
„ man stopfte ihr und der Nelli den Mund
„ zu. Da sties uns eine neue Rotte auf.
„ Ich hörte Gewehr klingen, lief zu, jagte
„ dem ersten, der mir vorkam, den Degen
„ durchs Herz. Der Kerl ward gleich kalt,
„ denn er fiel mir auf den Leib. Mit den
„ Füssen sties ich ihn fort, jagte den andern
„ nach, die Henrietten schon entfernten und
„ Nelli laufen ließen. Da sah ich einen De-
„ gen auf mich zublinken, der mir den Weg
„ versperren wollte; ich ging darauf los —
„ Warum wein ich denn? Ich sties ja nur
„ einen bösen Buben nieder. Ich weis nicht,
„ schleuderte mir Himmel oder Hölle Henriet-
„ ten in die Arme? Statt nach meinem Lust-
„ hause, schleppt ich sie zu Euch „ — —

Der Unterschied beider Uebersezzungen ist hier noch auffallender, und ist wie Wein und Wasser gegeneinander — jenes sind leere Tiraden, dieses Sprache des Herzens — die Verändrung, die der lezte Uebersezzer hier mit dem Original vorgenommen, hab ich

schon oben erwänt — sie ist fein, und verrät den Kenner des Teaters in teatralischer Wirkung.

Da ich die Gelegenheit, die mir der alte Duling in diesem Stük giebt: zum Besten des Schauspielers ein paar Anmerkungen über den Vortrag der Moral zu machen, vielleicht so bald nicht wieder haben dürfte: so ergreif ich sie, um über eine vortrefliche Bemerkung Lessings über diesen Gegenstand zu kommentiren, und einige Einschränkungen und Unterschiede dieser Bemerkung hinzuzufügen.

„ Alle Moral, sagt Lessing nemlich, mus aus „ der Fülle des Herzens kommen, von der der „ Mund übergeht; man mus eben so wenig lan„ ge darauf zu denken, als damit zu pralen schei„ nen. „ *)

Also Moral mus nie eine Frucht der Begierde, sich hören zu lassen, nie die Frucht einer Deklamirsucht, sondern das unmittelbare Resultat der Empfindung oder der Situazion sein, die der, der den moralischen Saz vorträgt, hat; in welcher der, der die Reflexion macht, sich befindet.

Kurz, der eine Moral sagt, mus so wenig das Ansehn haben, eine sagen zu wollen, daß sie vielmehr, statt wie eine Moral auszusehen, ganz das Kolorit der Leidenschaft annimmt, ganz zur Empfindung wird.

So

*) Hamburgische Dramaturgie. Erster Teil. Nro. 3.

So bald der Schauspieler sich in Positur sezt: eine Vorlesung zu halten; so bald man ihn den Mund zum Perroriren spizzen sieht; so bald er mit seinen Händen die Moral aus dem Munde herauswikkelt, als wenn er Seide vom Rade abhaspelte: so bald fängt er an, uns ein überlästiger Prediger zu werden, von dem wir unsre Augen und Ohren wegwenden, den wir nicht sehen und hören mögen.

Jede Stellung daher, die den Prediger verkündigt, jede Bewegung des Arms, die wie ein Portebras aussieht, jedes priesterliche Aufblasen der Bakken, jede Oefnung des Mundes, die uns zu sagen scheint: gebt Acht, was ich euch sagen werde! ist kein Vortrag der Moral! Falsch! Sie wird, oder mus nicht gesagt werden: als ob man eine Anmerkung machen wollte; sondern als Einfall, ganz aus dem vollem Gefül, ganz aus dem Herzen erwachsen, mus sie in die Empfindung und das Herz des andern übergehn, oder sie wird schal und läst kalt.

Diese Regel dünkt mich, ist so einleuchtend, daß ihre Warheit nicht erst bewiesen werden darf. Indessen möchte sie als allgemeine Regel für den Vortrag der Moral nicht anzuwenden sein.

Ein andres Ding ists um den Vortrag der Moral, wenn sie ohne darauf zu denken, ohne darauf gedacht zu haben, von ungefär aus dem vollen Herzen strömt, und also das Resultat einer zufälligen Empfindung ist; ein anders Ding, wenn

ich

ich vorher darauf gedacht habe, wenn sie meine Absicht ist, wenn ich mirs vorneme zu moralisiren. Ein andres Ding ist es eine moralische Reflexion machen, ein anders Ding, eine moralische Vorlesung halten. Ich bin freilich nicht für diese moralische Vorlesungen aufm Teater; aber wenn sie nun einmal da sind, so erfodern sie gewis auch eine ganz andere Art des Vortrags, als der Vortrag einer moralischen Reflexion ist.

Die leztere ist bloßer Ausgus des Herzens und der Empfindung, und darf also nichts vom Dozententon haben; die erstere aber ist prämeditirter Vorsaz zu beleren, und erlaubt also auch Ler- und Hofmeisterton. Der Fall ist im gegenwärtigen Schauspiel.

Doch möcht ich diese Erlaubnis nicht zu sehr ausgedehnt wissen; möchte selbst von diesem Duling: daß er sich so wenig als möglich den Ton des Hofmeisters gäbe; je weniger ers wird sein wollen; je weniger er den Hofmeister machen zu wollen scheinen wird: desto wahrer, desto wärmer wird auch seine Moral auf unser Herz wirken. Beispiele mögen mich erläutern.

Der junge Karl, Dulings Zögling, hat sich in den unanständigsten, niedrigsten Handel verwikkelt, ist des Nachts in ein Privathaus eingebrochen, hat die Freuden einer bürgerlichen Hochzeit gestört, Braut und Bräutigam infamirt, die Gäste beleidigt, Schlägereien angefangen, und ist darüber in

die Hände der Gerechtigkeit gefallen, aus denen ihn Duling befreien müssen. Natürlich, daß Duling diesem Karl, so bald er ihm wieder aufstößt, das Niedrige und Pöbelhafte dieser Auffürung zeigt, und ihm das Ende und die Folgen seines wüsten zügellosen Lebens vorhält: nur daß er Karln diesen Vorsaz nicht merken lasse, wenn er seine Absicht nicht ganz verfelt sehen will. Karl tritt auf, wird ihn gewar, und da er ihn schon als Busprediger kennt; da er schon voraus weis, daß es eine derbe Lektzion absezzen wird: so will er ihm aus dem Wege gehn. Duling mus also billig alles vermeiden, was ihm das Ansehn eines Moralisten giebt. So bald er sich in Positur sezt, eine Predigt zu halten; so bald sein Ton ins Hofmeistern verfällt: hat er sich alle Wirkung, die seine Moral auf Karls Herz haben könnte, verscherzt und sein Zögling läuft ihm davon, oder müste nach der Natur der Sachen davon laufen, eh er noch mit seiner moralischen Vorlesung zur Hälfte fertig ist. Hier, dünkt mich, müste Duling ganz im Ton des Umgangs, ganz in der Sprache der Vertraulichkeit, den jungen Lord bei der Hand nemen, nicht als ob er ihn beleren, nicht als ob er ihm predigen, sondern, als wenn er ihm einen freundschaftlichen Rat geben wolle. Ganz Konversazion, so weit als möglich vom Dozententon entfernt, ganz in Empfindung übergehend. Seine ganze Moral müste nur den Sinn haben: „Junger

„Mensch,

„ Mensch, du rennst in dein Verderben; bald wirst „ du dich ganz elend machen; dein Unglük rürt „ mich, ich möchte dich gern retten; darum mal „ ich dir deinen Zustand, darum schildre ich dir das „ Schändliche deiner Lebensart; nicht dich zu „ kwälen, nicht dir eine Strafpredigt zu halten. „ Ich möchte dich gern glüklich sehen; aber auf „ dem Wege wirst du es nicht. Unglüklicher „ Jüngling, kere um! „ In diesem Tone der Freundschaft und des guten Rats, nicht mit dem Ansehn eines Hofmeisters müst er ihm anfangs das Unedle, Erniedrigende seines Betragens zeigen. Wann nun, troz dieser freundschaftlich warnenden Stimme, troz dieser warmen Sprache der Menschengüte und des Wolwollens, Karl doch nicht darauf achtet, und in ein hönisches Lächeln ausbricht, was ist da natürlicher, als daß dieser vertrauliche, freundschaftliche Ton, strenger, härter, bitterer, und der Ton des Hofmeisters wird? Jezt, da er alle seine Warnungen, allen seinen wolmeinenden Rat in den Wind geredet sieht: jezt hat der Ton der Freundschaft ein Ende; er wird Moralist, er wird Strafprediger, und als dieser, wird beim Vortrag seiner Predigt auch Predigerton notwendig.

So auch die Szene mit dem Lord Belton. Was Duling diesem zu sagen hat, sind bittere Warheiten, strenge Strafpredigt. Daher kann er auch hier nicht anders, als ganz das Ansehn eines Moralisten haben. Beleidigt in seiner Tochter, für al-

le seine Mühe und Arbeit mit der Schande seiner Tochter, mit Enterung von dem Lord belont: sieht er nichts als seine Schande, nichts als seine Enterung, und voll von ihr ist sein Ton ganz Strafpredigt, ganz Gesezeifer.

Aber ganz anders ist der Fall, wenn er im Gefängnis seiner Tochter Leren der Weisheit und Tugend giebt. Diese sind ganz Ausgus des Herzens, fliessen ganz aus der vollen Empfindung, und erfodern daher auch ganz den Ton des Herzens, ganz Wärme der Empfindung, die auch nicht die geringste Spur von Dozententon und Deklamirsucht verraten darf, um zu bessern, um der Warheit und der Natur der menschlichen Empfindungen angemessen zu moralisiren.

Dramaturgische Fragmente

Erster Band.

Zweites Stük.

BIBLIOTHECA
REGIA
MONACENSIS.

IV.

Eugenie,

Drama von Beaumarchais.

Fortsezzung.

Zergliederung der Karaktere der Eugenie und des Baron Hartlei für den Schauspieler.

Karakter der Eugenie.

Eugenie ist eins von denen Geschöpfen, die der Natur so viel Ehre machen, aber nur selten ihren woltätigen Händen entschlüpfen; eins von denen Geschöpfen, die uns überzeugen, daß auch diese Welt ihre Engel hat, die selbst noch im Fall ihre Engelwürde behaupten. Stille, Sanftheit, Schamhaftigkeit, Zärtlichkeit, leise Schwermut schmelzen so lieblich in ihrem Karakter zusammen, daß die Weiblichkeit nie in einer schönern Hülle erscheinen kann. Ihr Auge ist äuserst bescheiden; jede ihrer Mienen äuserst sittsam; ihr Ton ganz Ton der Liebe, schmelzend, rürend und einnemend; ganz Güte und Sanftheit; ganz Güte des Herzens. Keiner wilden, auffarenden Heftigkeit fähig, ist jede ihrer Empfindungen Duldsamkeit, Nachgebung ihres Schiksals; ihre Freude und ihr Schmerz, selbst ihre Verzweiflung ist mehr rürend, als wild, mehr still, als laut. Diese Stille, diese Sanftheit der Seele ist ihrem Karakter so wesentlich notwendig,

daß sie die Schauspielerin schlechterdings nicht aus dem Gesicht verlieren darf. Nur eine handbreite Abweichung davon macht sie den ganzen Karakter falsch und widersinnig spielen. Eugenie schreit und tobt niemals; sie darf nie heftig, nie wild werden. Ihr Auge darf nie fürchterlich hervorkwellen, ihre Muskeln dürfen nie wie in der Raserei zittern. Sie ist das unglükliche Schlachtopfer eines Wollüstlings; entert, berükt von einem Mann, den sie für ihren Gemal hält, die hintergangene, niedergedrükte Unschuld. Und so ist ihr Schmerz nie das Gemälde einer aufgebrachten, verzweifelnden Bulerin, sondern das Bild der beleidigten, herabgebeugten Tugend. Ihre edle Seele erliegt unter dem Gewicht ihrer Schande. Ihr Schmerz bringt sie nie auf, schwellt sie nie zur Furie; sondern beugt sie, schmilzt ihr Geful zu Tränen. Ihr Unglük spannt ihre Kräfte nie zum Sturm, nie zum rasenden Schmerz; es ermattet sie, macht ihre Kräfte hinsinken; ihr Leben neigt sich zum Grabe; sie welkt, wie eine Blume, die der Sturm knikte. Selbst in ihrer Verzweiflung ist sie immer die gebeugte, still leidende, in leiser Schwermut hinsterbende Tugend.

Im ersten Akt erscheint sie ganz, als das edle, zärtliche, sittsame, empfindungsvolle Weib; schwermütig, aber bemüht ihrem Kummer einen lebhafteren Anstrich zu geben; sie spricht wenig, schlägt die Augen nieder; blikt nur zuweilen mit einer halben Träne, mit einem halben Seufzer gen Himmel; blikt bald weh-

mütig

mütig auf ihre Tante, bald zärtlich auf ihren Vater. Wann der Vater sie liebkost und ihr die zärtlichsten Namen giebt, zittert ihr Auge jungfräulich schamhaft auf ihren Busen, glühende Röte färbt ihr Gesicht und merkliche Unruhe verbreitet sich über dasselbe. Der Vater geht. Jezt fült ihre Seele sich leichter; jezt überläst sie sich sichtbarer dem Kummer, der sie drükt; ihr Auge wird trüber, ihre Miene schwermütiger. Ihren Kopf melankolisch im Arm, ein Bild welkender Schwermut, sizt sie eine Weile sprachlos da, die Augen auf den Boden geheftet. Auf das Zureden ihrer Tante schüttet sie ihren Kummer aus; schwermütig erzält sie ihr ihre Zweifel, ihre Besorgnisse. Ihre Tante tröstet sie, sucht ihre Zweifel zu zerstreuen, und ihre Seele scheint sich zu erheben; ein kleiner Stral von Freude dämmert in ihrem Gesicht auf: aber bald schwindet er wieder; neue Zweifel beunruhigen sie, ihr Haupt sinkt, schwere Seufzer drängen aus ihrem Herzen, und alles Zureden der Tante muntert sie nicht auf.

„ Aber ihr Argwon beleidigt ihn, sagt die Tante. „

Das rürt sie, es tut ihr weh, dem Grafen vieleicht Unrecht getan zu haben. Dieser Gedanke hat so viel beruhigendes für sie, daß sie auf einmal freier und heiterer um sich blikt und ruhig und freudig in die Worte ausbricht:

„ Mit welcher Freude wollt ich mich für schuldig halten! „

Auch diese Ruhe schwindet bald wieder; ihre Augen werden wieder trüber, ihre Miene leidender und ihr Ton schmerzlich und elegisch.

In der Szene mit Mylord ist sie anfangs ganz niedergeschlagen; ihre Seele scheint sich ganz in ihrer Schwermut zu verlieren. Sie macht dem Grafen Vorwürfe, aber immer mit dem Ton der Liebe, immer mit dem schmelzenden Ton der Zärtlichkeit. Nie mischt sich in ihren Ton Bitterkeit; nie verrät sie die Beleidigte, ist nur immer die Unglükliche, immer die Verlassene. Der Graf beteuert ihr seine Liebe, seine Unschuld, und allmälig schwindet die Wolke auf ihrem Gesicht; ihre Miene wird ruhiger, aus jedem Zuge blikt Entzükken, ihr Herz strömt über, Freudenzären stürzen aus ihren Augen. Schmachtend blikt sie ihn an, drükt seine Hand an ihren Busen und, im Auge den Himmel, bald auf der Tante, bald auf dem Grafen weilend, und in der Stimme Gefül der Seligkeit bricht sie aus: „O mein Gemal, so hat auch die Freude ihre Tränen! „ So ist den ganzen Akt hindurch ihr Spiel ein Wechsel von Freude und Kummer, von Schmerz und Entzükken.

Im zweiten Akt erscheint sie um ein gros Teil ruhiger; ihr Kummer hat sich zerstreut; die Hofnung glüklich zu werden, lebt in ihrem Herzen wieder auf; sie ist der Liebe ihres Klarendon gewis, und sieht mit Freuden in die Zukunft. Ihr Vater hat den Mylord gelobt, das macht sie mutig;

mit

mit den wärmsten Aufwallungen der Freude erzält sie es dem Grafen und dringt in ihn, ihrem Vater ihre Heirat zu entdekken. Aber immer als Eugenie, immer als das stille, schmeichelnde, durch sanfte Liebkosungen überredendes Mädchen; nie stürmisch, nie wild. Ihre Tante und der Graf widersezzen sich diesem Antrage, sie giebt nach. Aber mit dem Nachgeben entschwinden Freude und Zufriedenheit auch wieder aus ihrer Seele. Dieses Entschwinden der Zufriedenheit mit ihrem Schiksal, dieser wieder empor keimende Kummer mus sich mit der höchsten Mässigung in dem Aug und den Mienen der Schauspielerin äusern. Er darf nicht zu schnell, nicht zu rasch die Oberhand über sie gewinnen. Der Schmerz hat bei sanften Seelen merkliche Grade, in denen er sich nach und nach äusert: da er hingegen bei heftigen Seelen schnell und auf einmal mit seinem ganzen Gewicht hervorbricht. Eugeniens mus sich der Gram nach und nach bemächtigen, nach und nach einen Stral der Freude nach dem andern zerknikken, bis er sich immer stärker im nächtlichen Kummer verliert. Diese Anmerkung verdient besonders des folgenden Auftritts wegen von der Schauspielerin in Ueberlegung gezogen zu werden. Die nähere Bestätigung des Gerüchts von der andern Heirat des Grafen, durch den Hauptmann Kowerlei; der Spott desselben über das verfürte Landmädchen mus erst ihren Kummer völlig zur Reife bringen, ihr Auge stärker wölken, einen ängstlichen Schauer durch ihre

Seele giessen, sie zittern und beben und beinahe ohnmächtig machen.

Im dritten Akt kömmt sie, ganz ihrem Kummer überlassen, ganz voll vom Gefül ihres unglüklichen Schiksals. In tiefem Gram verloren schwankt sie daher, ihr Haupt hängt traurig zur Erde, ihre Hände sind schmerzlich gefaltet; stumm und bleich bleibt sie stehen; nur ein Seufzer, nur ein tränender zum Himmel gehobener Blik verkündigt ihren Zustand. Sie wirft sich in einen Stul, dekt mit gefalteten Händen die Augen, läst die Hände wieder sinken, und nach einer merklichen Pause bricht sie aus:

„ Denk ich nach, wie ich will, ich durchdringe die Dunkelheit nicht, die mich umgiebt; umsonst ist meine Mühe, diesen Schmerz zu zerstreuen. „

Eine Pause, und nach einem Seufzer mit dem rürendstem, schmerzhaftestem Tone:

„ Niemand da, an dessen Brust ich meinen Schmerz ausweinen könte. — — Bediente, über die ich kein Recht mehr habe. „

Und in dem sie die Augen aufschlägt, ihren Arm erhebt, und ihn auf ihren Busen fallen läst:

„ Ein einziger küner Schritt hat mich der ganzen Welt Preis gegeben. „

Die Hand feierlich gefaltet, das Auge mit einer Art von Devozion gen Himmel gehoben, mit schmelzender, rürender Stimme:

„ O

„ O meine Mutter, wie viel Ursach hab ich, dich heut zu beweinen! „

Sie steht auf, fest entschlossen, ihrem Vater alles zu entdekken, wenn es auch ihr Leben kosten sollte. Aber kaum tritt ihr Vater auf: so fällt ihr Mut; sie schwankt und ihre Entschlossenheit ist hin. Aber die Liebkosungen des Vaters, seine Liebe, seine Schmeicheleien rufen ihren Mut bald wieder zurük — entschlossen ergreift sie die Hand ihres Vaters:

„ Mein Vater! „

Plözlich bindet ihr die Furcht die Zunge wieder, sie stokt.

Hartlei. „ Liebst du mich nicht mehr liebes Kind? „

Von diesem Vorwurf tief durchdrungen, wirft sie sich äuserst gerürt mit dem ganzen Ton der Schuldigen zu seinen Füssen:

„ Ach mein Vater, ich bin es — „

Sie stokt wieder; jede Liebkosung des Vaters ist ein Dolch in ihr Herz; starr blikt sie ihn an, und ganz ausser sich, laut und rasch:

„ Sehen Sie sie hier, ich bin es — der Graf, mein Vater. „

Und indem das Geständnis heraus will, erstirbts auf ihren Lippen; sie fårt ängstlich dafür zurük; ihr durchdringender, zärtlicher Blik hängt am Auge des Vaters; ängstlich und schamhaft schmiegt sie ihr Gesicht an seinen Busen, und mit leiser, gebrochner Stimme folgt das Geständnis:

„ Ich bin verheiratet! „

Der

Der Vater, so plözlich überrascht, ausser sich über dies Geständnis, stöst sie mit einer unwillkürlichen Bewegung des Zorns zurük; sie schwankt, knikt ein und fällt halb ohnmächtig an die Läne des Stuls.

Es ist nicht Kaprise oder Delikatesse des Dramaturgen, daß er diese Szene gerade so, und nicht anders exekutirt wissen will; daß er beim Bekentnis der Heirat leises Gestehen, und nicht lautes Geschrei, beim Zurüksinken der Eugenie nur Ohnmachtänliches Fallen, nicht wirkliche Todenänliche Erstarrung vorschreibt. Es ist Bedürfnis der Situazion, Notwendigkeit, die aus beiden Karakteren des Vaters und der Tochter erwächst.

Jedes andere sich in dieser Situazion befindende Mädchen dürfte dies Geständnis ihrer Schande laut und heftig tun; dürfte beim Zurükstossen des Vaters mit dieser Heftigkeit, in dieser Todenänlichen Erstarrung auf den Boden sinken: aber nicht Eugenie. Eugeniens Karakter ist, wie schon bemerkt worden, zu sanft, zu still, einer solchen Heftigkeit fähig zu sein. Nun kömmt ihr ausserordentliches, zartes Gefül von Schamhaftigkeit noch zu dieser Sanftheit hinzu: Schamhaftigkeit aber spricht leise; Schamhaftigkeit kann das Geständnis ihrer Schande unmöglich laut, unmöglich mit Geschrei tun. Eugenie, wenn sie der Vater nun nach dem Geständnis ihrer Schande zurükstößt, wird von diesem Zorn nicht empört, nicht in wilde Verzweiflung gestürzt: schon vorher vom Gefül ihrer Schande

er-

ermattet, niedergebeugt, erreicht diese Ermattung bei dem Geful des våterlichen Zorns eine noch hőhere Stufe; sie bebt, ihr Auge wird dunkel, ihre Glieder zittern; schwankend sinkt sie zurůk, und indem sie zurůk sinkt, springt der von der stårkeren Natur besiegte Vater auf, fångt sie in seinen Arm und sezt sie auf den Stul.

So, und nicht anders darf die Schauspielerin diese Szene behandeln, oder sie spielt dem Sinn des Dichters und ihrem ganzen Karakter zuwider, und macht das sanfte, leidende, duldende Mådchen zur wilden Furie. Dazu kőmmt, daß sie durch diese gewaltsame Behandlung der Szene ein ganz falsches Licht auf den Karakter des Vaters wirft, und aus dem gůtigen, sein Kind zårtlich liebenden Hartlei einen Wůterich, einen Tirannen macht, und also nicht allein ihren Karakter, sondern auch Hartleis Karakter verderben hilft. Dieser Auftritt des Schmerzes soll uns zu Trånen rűren, wir sollen ganz die Lage des unglůklichen Vaters und der unglůklichen Tochter empfinden; aber diese gewaltsame Behandlung verdirbt alles: wir wenden uns voll Abscheu von dem tirannischen Vater zurůk; Ekel und Unwille bemeistern sich unserer; unser Herz, und unsere Sinne empőren sich, wir suchen die Tűre, und statt des innigen, warmen Anteils, den diese Szene erregen sollte, bemåchtigt sich ein widernatůrlicher Frost unserer Seele. Und so verliert diese schőne, so ganz fűrs Herz geschriebene Szene des Beaumarchais,

all

all ihre Wirkung. Uebertreibung der Natur, gewaltsame Verunstaltung der Leidenschaft kann und wird nie menschliches Herz rüren, und es heist die Schauspielkunst herabwürdigen, wenn durch sie menschliche Leidenschaft zur häslichen Karrikatur wird.

Den Rest dieses Akts hindurch wird Eugeniens Sprache schwach, leise und gebrochen sein. Ihre Verzweiflung wird stumm, aber nicht stürmend sein. Tief von ihrem Elend niedergebeugt felt ihr gänzlich die Kraft herum zu toben und in wildes Geschrei auszubrechen. Ihr Spiel ist durchgehends das stumme Gemälde des innigsten Schmerzes.

In den folgenden Akten ist ihr Unglük auf das höchste gestiegen; alle Freude ist für sie dahin, und Tod ihr einziger Wunsch. So hoch indessen ihr Unglük gestiegen, so trostlos ihr Zustand ist: so artet er doch nie in wilde Verzweiflung aus; so ist doch nie Schrei der Ausdruk ihres Schmerzes. Ihre Seele erhebt sich über ihr Unglük zu einem gewißem Grad von Standhaftigkeit und Mut. Ihr Ausdruk wird sich einigermassen erheben und ihr ganzes Betragen Adel und Grösse der Seele verraten, die aber mit Wildheit und Ausgelassenheit im Schmerz gar nicht bestehen kann.

Dieser Adel, diese sich selbst empfindende Würde karakterisiren Eugenien vorzüglich in der lezten Szene, wo der reuige Klarendon zu ihren Füssen sein Vergehen abweint, und all das Vergangene wieder gut zu machen bereit ist. Fest entschlossen sich nie

ei-

einem Betrüger und dem Verderber ihrer Unschuld in die Arme zu werfen, sizt sie da; blikt ihren Verfürer kaum an; mit niedergeschlagenen Augen entzieht sie sich seinen Liebkosungen, aber nie mit beleidigendem Unwillen; wendet nie das Gesicht ganz von ihm ab, kert ihm nie den Rükken zu. Wenn endlich die Stimme der Natur, die unter ihrem Herzen schlägt, den Sieg über ihren Entschlus gewint: wird sie nach einem langen Kampf in Tränen ausbrechen, und sich mit den innigsten Aufwallungen der Zärtlichkeit in seine Arme werfen. Dann wird ihre ganze Empfindung Liebe und Vergebung, ihre ganze Sprache der sanfte Ausdruk der zärtlichen, liebevollen Gattin. Und so ist Sanftheit und Stille der Seele der Hauptzug in Eugeniens Karakter, der sie vom Anfang bis zu Ende auszeichnen mus. Immer gelassen, immer sanft in ihrem Affekt, nie ausschweifend, weder in Freude, noch im Schmerz.

Karakter des Hartlei.

Hartlei ist ein gesezter, entschlossener Mann, voll wahres Biedersinns und von unbescholtnem Karakter. Ein gütiger, zärtlicher Vater, gegen Jedermann gefällig, aber Feind alles Zeremoniels, und ärgerlich über die Albernheiten der sogenannten Etikette. Höchst ehrliebend, und ganz Feuer und Flamme, wenn diese aufs Spiel steht. Sicher auf seine gerechte Sache; zu stolz von irgend Jemand eine

Gnade zu erbetteln; gerecht gegen die Großen, aber nicht verliebt in sie; bescheiden gegen sie, aber nicht um sie kriechend; gesellig unter seinen Freunden, voll unterhaltender und schäkernder Laune im Schoos seiner Familie; gegen seine Schwester zuweilen heftig, aber ohne zu schreien; rauh ohne Grobheit, und auffarend ohne zu poltern; bei einem unerwarteten Schlag ausser sich, aber sich bald wieder findend und nachgebend; im ersten Ausdruk des Schmerzes wild, aber bekanter mit ihm duldsamer; gegen das Laster streng, aber gegen reuige Rükker gerecht; in seinen ersten Bewegungen heftig, bald aber wieder kalt, und gegen jede Unbesonnenheit gewafnet.

Das sind die Hauptzüge in Hartleis Karakter, deren nähere Entwiklung sich in der Zergliederung desselben von Akt zu Akt zeigen wird.

Erster Akt. Schon mit seiner ersten Erscheinung, in der ersten Szene sehen wir in ihm das Bild des guten, zärtlichen, für seine Eugenie innigst besorgten Vaters. Seine zärtlichen Bekümmernisse um sie, seine Liebkosungen, seine dringende Sorgfalt sie aufzumuntern sind lauter Züge in dem Karakter des guten, des liebevollsten Hausvaters. Der Madam Meurer Spöttereien über die beschlossene Verbindung seiner Tochter mit seinem alten Freunde, dem Korwerlei, beleidigen ihn; er wird bitter, und da ihres Spöttelns und eitlen Geschwäzzes von ihren Lords und grossen Herren kein Ende ist: wird

er endlich ungeduldig, umarmt sein liebes Kind noch einmal, und geht seinen alten Freund zu besuchen.

Wenn er von dem Mylord Klarendon zurükkömmt, tritt er ein wenig aufgebracht herein, aber nicht lärmend, nicht tobend. Alle Schauspieler, die diese Aufgebrachtheit in wildem Lerm sezzen, sie dadurch zu karakterisiren glauben: wenn sie Tisch und Stüle zusammen werfen, sind ganz auf einem falschen Wege. Auffaren besteht nicht immer in Schreien, und Aerger drükt sich nicht immer durch Ungeberdigkeit aus. Hartlei ist geradezu, Zeremoniel und Etikette sind ihm verhaßt; er ist ärgerlich über die alberne Gewonheit, Visiten bei Leuten zu machen, von denen man weis, daß sie nicht zu Hause sind. Aber Lermen und Toben besteht mit seinem Karakter ganz und gar nicht; er tobt nur, wenn er aufs äuserste getrieben wird, schreit nur, wenn man es ihm gar zu arg macht. Aergerlich ist er, auffarend, aber kein Schreier, kein Lermer. So lächerlich ihm die Pedanterei des Zeremoniels ist, so ärgerlich sie ihn auch macht, daß er voll dieser ärgerlichen Bewegung im Auftreten den Milord nicht einmal gewar wird; so sehr ist er doch, so bald er ihn erblikt, ganz der Mann von Welt und Lebensart, höflich und verbindlich gegen den Grafen. Er unterhält ihn mit der angenemsten Laune, und ist ganz Güte, ganz väterliche Zärtlichkeit gegen seine Tochter.

Zweiter Akt. Mit seinem ersten Auftritt wird er ganz Häuslichkeit; ganz Ruhe, ganz Kälte bei der Nachricht vom Duell seines Sohns. Er beruhigt die angstvolle Eugenie, und verwirft kalt den Schuz des Mylords, den ihm seine Schwester zu suchen anrät. Voll gerechtes Stolzes und überzeugt, daß das Recht auf seines Sohnes Seite ist, hält er es seiner unwürdig, die Gnade irgend eines Grossen zu suchen. Er verläßt sich auf die gerechte Sache, auf seine Dienste, die er dem König geleistet, und verachtet alle Schleifwege zu der Gnade, auf die er Anspruch zu machen das gröste Recht hat. Das ewige Geleier seiner Schwester von ihren Lords und grossen Herren, ihre Spötteleien auf seinen alten Freund Kowerlei bringen ihn zuweilen auf und machen seinen Ausdruk bitter: aber immer hat diese Bitterkeit noch Art und Mässigung, wird nur selten lermend, nur selten heftig. Sein Kind ist ihm zu lieb, um es der Eitelkeit seiner Schwester aufzuopfern, um es irgend einem ihrer grossen Lords feil zu bieten. Er ist überzeugt, daß Reichtum und hoher Rang sein Kind nicht glüklich machen können; daß stilles, einträchtiges Leben allein die wahre Glükseligkeit sei. Seinen Freund Kowerlei empfängt er mit allen Bezeigungen der Achtung und Freundschaft, stellt ihm mit der innigsten Freude seinen Stolz, seinen Liebling, seine ihm so teure Eugenie vor. Sein ganzes Gespräch mit ihm ist muntre, gesellige Laune und lebhafter Scherz. Die verliebten

ten Abenteuer des Grafen geben ihm Stof zum Lachen. Er ist selbst emals ein lustiger Geselle gewesen, und weis wie es die Jugend zu machen pflegt. Daher ist er nichts weniger als Strafprediger der verliebten Ausschweifungen des Lords. Er kennt die Welt, und besonders die grosse Welt zu gut, um etwas anders von dem Grafen zu erwarten. Eugeniens plözliche Uebelkeit zieht seine ganze väterliche Sorgfalt auf sich; mit der zärtlichsten Aengstlichkeit ist er um sie beschäftigt, und entläst seinen Freund mit all den Bewegungen eines für sein Kind besorgten Vaters.

Dritter Akt. Eugeniens stiller Gram und ihre heimlichen Tränen ziehen ihn auf den Saal heraus; er vermist sein geliebtes Kind und kömmt es aufzusuchen. Er sieht sie, bemerkt ihre Unruhe, ihre Angst; ganz Liebe, ganz Huld geht er auf sie zu, nimt ihre Hand, drükt sie an seinen Busen, küst sie, bittet sie um Verzeihung, wenn sein Scherz sie beleidigt. Traulich sezt er sich zu ihr, sucht ihren heimlichen Kummer aus ihrem Herzen zu lokken. Eugeniens Unruhe, ihre Tränen machen ihn weichherzig. Sie wirft sich ihm zu Füssen, er stuzt, er wird mit ihr unruhig.

„Was felt dir denn, Mis, ich kenne dich nicht mehr.„

sagt er mit einem linden und gütigen Tone. „Ach „mein Vater, ruft Eugenie, ich bin es!„

„Ich bin es?„

fårt er lebhaft heraus, neigt sich zu ihr herab, nimmt ihre Hand wieder, und winkt ihr fortzufaren. Sie verbirgt ihr Gesicht in seinen Busen, und bricht ångstlich aus: „ Sie sehen Sie! „ Halb unwillig, daß sie alles Zuredens ungeachtet, mit der Sprache nicht heraus will, stößt er gleichsam die Worte fort:

„ Du machst mich ungeduldig, was seh ich denn? „

Eugenie halb tot für Schrekken fårt fort: „ ich „ bin es, der Graf, mein Vater! „ Er wird heftig; eine ferne Mutmassung steigt in seiner Seele auf, und beinahe aufgebracht sagt er;

„ Ich bin es, der Graf, mein Vater, was soll das? „

Eugenie sprachlos und zitternd verhůllt ihr Gesicht noch tiefer in den Busen ihres Vaters. Hartlei mit einer Anwandlung von Hizze, mit dem Tone des Staunens und des Vorwurfs:

„ Solltest du diese Unglůkliche sein? „

Die Entdekkung geschieht, das: „ ich bin verheiratet! „ ist heraus. So plözlich, so auf einmal ůberrascht, so auf einmal von dem Ungehorsam seines geliebten Kindes erschůttert, bemeistert sich der Zorn ganz seiner Seele, er stößt sie zurůk und seine Sprache ist die Artikulazion des gånzlich ausser sich gebrachten Menschen, des vóllig empórten Unwillens:

„ Verheiratet? ohne meine Einwilligung! „

Eu=

Eugenie sinkt Ohnmachtänlich zurük. Plözlich schmilzt sein Zorn, seine Wut zerrint, die stärkere Natur siegt, er fängt die hinsinkende Unglükliche mit seinem Arm auf, und legt sie leise und gerürt in einen Stul.

Ich habe schon bei der Zergliederung des Karakters der Eugenie die Schauspielerin gewarnt: diese Szene nicht gewaltsam zu behandeln, um dadurch kein falsches Licht auf den Karakter des Hartlei zu werfen, der kein Tiran, kein grausamer Vater, sondern die Verzeihung und Güte selbst ist; vom Zorn und wildem Affekt nur überrascht, aber nicht beherscht wird. Hier warne ich den Schauspieler für eine gewaltsame Behandlung dieser Szene, wann er nicht diesen gütigen und zärtlichen Vater zum Tirannen und Unmenschen machen will. Ich mus diese Anmerkung hier machen: nur zu oft hab ich diese Szene gerade so behandeln sehen, als ob dieser Hartlei ein Korporal und diese Eugenie seine Untergebene wäre, und meine Augen mit Abscheu von einer Szene weggewant, die einem Hezliebhaber eine sehr angeneme Unterhaltung sein mag, aber jedem, der nur einen Gran Menschengefül hat, einen kalten Schauder durch den Leib jagen mus.

Soll also diese Szene unser Interesse haben, soll sie uns mit Mitleid für den unglücklichen Vater und die unglükliche Tochter erfüllen: so mus sie auch nicht die kleinste Spur von Grausamkeit, auch nicht den verlorensten Schein von Mishandlung verra-

ten; so mus Hartleis Zorn nur aufbrausender, schnell verfliegender Affekt sein, der den Augenblik wieder in Mitleid zerrinnt, und den ängstlichen Besorgnissen des Vaters für das Leben seiner Tochter Plaz macht. Nur der Anblik seiner Schwester, auf die er sich so fest verlies, deren Sorgfalt er die Erziehung seiner Tochter so sicher anvertrauen zu können glaubte, und von der er sich in seinem Vertrauen nun so sehr betrogen findet: daß dieses sein geliebtes Kind, wie er meint, sich ohne ihr Wissen verheiratet hat; nur dieser Anblik macht ihn wieder Feuer fangen; wild färt er sie an, und überströmt sie mit bittern Vorwürfen. Als er nun gar hört, daß sie um die Heirat weis, daß es der Lord ist, an den seine Eugenie verheiratet worden: gerät er ausser sich. Er hast die Lords, weil er die grosse Welt kennt, weil er wol weis, was für ausgemachte Wollüstlinge diese Grossen meistens sind; weil er die Erfarung genug gemacht hat: daß Pflicht, Liebe und Treue, Worte ohne Sinn für sie sind; daß ihre verlasne Gattinnen hernach ihr Leben in Tränen zubringen, und beständige Zeugen der Ausschweifungen ihrer Männer sein müssen. Und dahin sieht er seine geliebte Tochter nun gekommen; in das Elend seine teure Eugenie gestürzt; das bringt ihn ausser sich, macht ihn immer bitterer gegen die Eitelkeit seiner Schwester, aber auch zugleich weichherziger gegen das Elend seiner Tochter. Da er erfärt, daß sie das Pfand ihrer Schwach-

heit

heit schon unter ihrem Herzen trägt: wird er wieder ganz Vater und giebt dem Schiksal nach. In dem Augenblik geschieht die Entdekkung der falschen Heirat. Dieser entsezliche Schlag, dies Brandmal der Schande und Enterung für seine Tochter, für seine Familie läst ihn auf einmal alles vergessen, drängt alle Gefüle des Mitleids aus seiner Seele, wirft alle Empfindungen der väterlichen Liebe mit eins zu Boden; jezt hat er kein Gefül, als Wut; kochender Zorn schwellt seine Seele, alle seine Glieder beben, er stampft mit dem Fus, und da ihn der Zorn nicht zu Worten kommen läst, beist er wild die Zäne zusammen, und stöst in gebrochnen und nur halb artikulirten Tönen die Worte heraus:

„ O Wut! Raserei! o Weiber, Weiber, was habt ihr gemacht! „

Eugenie stürzt auf ihn zu, bittet nicht um seine Vergebung, bittet nur um seinen ganzen Zorn. Wild sieht er sie an, bricht von neuem in wütenden Schmerz aus, den bittere Tränen noch heftiger machen. Der Schmerz hat alle seine Sinne so sehr gespannt, daß er die Stimme der Liebe nicht mehr hört, nicht mehr seine unglükliche Tochter, sondern nur ihre Schande, ihre Enterung sieht; und in dieser Wildheit, in dieser Empörung der Natur giebt er ihr den Fluch. Eugenie wirft sich in seine Arme; die stärkere Natur fängt wieder an zu siegen, leise stöst er sie von sich, und in Tränen ausbrechend sagt er ihr:

„ Las mich, du hast mich zum elendesten unter den Menschen gemacht ! „

Vierter und fünfter Akt. Der Schmerz hat ihn jezt mürber, der Gram seinen Affekt leiser, sanfter gemacht; den Kopf zur Erde gesenkt, sizt er, ganz in Trübsinn verloren, unbeweglich da, hört seiner Schwester Spötteleien ganz geduldig an. Nur, da sie nicht aufhört, da ihre Vorwürfe immer bitterer werden, wird er wieder heftig, bittet sie, ihn zu verlassen, ihre Erbschaft für sich zu behalten, er habe sie zu teuer mit dem Unglük seiner Tochter erkauft, die sie jezt nicht mehr nötig haben würde. „ Ihr habt niemals einen Entschlus zu fassen ge„ wust „ sagt sie ihm. O ! sagt er, mit dem festen Ton der Entschliessung :

„ Er ist gefast mein Entschlus ! „

und feuriger und lebhafter fårt er mit vieler Bewegung fort :

„ Ich will an den Hof gehen ; ja dahin will ich gehen. Ich will dem König einen Fusfall tun; er wird mich hören. „

In einem gelindern, langsamern Ton, mit Rürung :

„ Warum sollt er mich nicht hören? Er ist Vater, ich hab ihn seine Kinder umarmen sehn. „

Er wird immer bewegter, sein Herz immer voller, die Idee mit dem König zu reden, wärmt ihn

nun

nun immer mehr. Sein Ton wird immer rürender, immer bewegender:

„Ich will ihm sagen: Sir, Sie sind Vater, ich bin es auch, aber das Herz blutet mir für meinen Sohn und meine Tochter. Sir, Sie sind menschenfreundlich, woltätig.„

Mit steigender Rürung:

„Wenn jemand von den Ihrigen in Gefar war, so weinten wir alle die Tränen, die Sie weinten; Sie werden bei den meinigen nicht unempfindlich sein.„

Männlich und mit bescheidnem Stolz:

„Mein Sohn hat sich geschlagen, aber als ein Mann von Ehre; er dient Eurer Majestät, wie sein Aeltervater, der vor den Augen des Königs dahin gerissen wurde; er dient, wie mein Vater, der unter den lezten Unruhen in der Verteidigung seines Vaterlandes sein Leben verlor; er dient, wie ich diente, als mir die Ehre zu Teil wurde, in der Schlacht verwundet zu werden.„

Mit einem Tone der Begeisterung:

„Ich werde mein Kleid aufreissen, er wird meine Brust, meine Wunden sehen. Er wird mich hören, und ich werde hinzusezzen: ein Verfürer ist in meiner Abwesenheit gekommen, mein Haus und das Gastrecht zu beleidigen, er hat meine Tochter durch eine falsche Heirat entert.„

 Mit

Mit dem ganzen Ton der våterlichen Wemut:

„Auf den Knieen, Sir, bitt ich um Gnade für meinen Sohn und um Gerechtigkeit für meine Tochter.

Mutig und entschlossen, voll blutiger Rache gegen den Verfürer will er sein Vorhaben ausfüren. Nach und nach wird sein Schmerz milder, duldsamer. Er findet sich in sein Unglük, beobachtet selbst gegen den Verderber seiner Familie die äuserste Mässigung; bemüt sich, seinen Schmerz zu vergessen und hat nur Sinn für den Jammer seiner Tochter. Er tröstet sie, muntert sie auf. Der reuige Klarendon liegt zu Eugeniens Füssen; seine Reue rürt ihn, Eugeniens Betragen gegen den Grafen erfüllt ihn mit Freude, und macht ihn stolz auf seine Tochter. Er hat ihr lange mit Bewegungen der Rürung und Zufriedenheit zugesehn. Klarendon bittet auf das rürendste um Vergebung, um Eugenien. Nach einer langen Pause von Wemut und Freude legt er Eugeniens Hände in des Grafen Hände, spricht für den Grafen und allgemeine Glükseligkeit ist wieder das Loos seiner Familie.

V.

Henriette, oder Sie ist schon verheiratet!

Lustspiel in fünf Aufzügen von Grosman.

Wenn für das Teater, wenn ein Schauspiel schreiben so leicht Ding wäre, als die meisten der Herren, die sich dazu aufwerfen, wol glauben: so würden wir auch — ich will nicht sagen der Meisterstükke — aber doch gewis der guten Schauspiele so viel mehr haben, daß wir die blos brauchbaren dafür entberen könten. Nun ist aber nicht nur der Mangel an guten Stükken beträchtlich gros, sondern wir haben auch der blos brauchbaren so unendlich wenig: daß wir sicher für zwanzig schlechte nur immer auf eins rechnen können, das sich auf einem menschlichen Teater, von menschlichen Schauspielern spielen läst. Daher kömt es auch unstreitig, daß so viel blos brauchbare Stüke das ausserordentliche Glük auf unsern Bünen machen, und das ist auch zuverläßig die einzige Ursach, warum Henriette, troz seiner beträchtlichen Mängel diesen ausserordentlichen Beifall erhalten hat.

Auch hat sich Herr Grosman durch seine Schauspiele, unstreitig einiges Verdienst um unser Teater erworben. Er weis gute Situazionen zu nuzzen;

hat aus einer langen Erfarung als Zuschauer und Schauspieler gelernt, was ungefär auf dem Teater wirkt, und weis diese Erfarung auf den Mechanismus seiner Schauspiele anzuwenden. Sein Dialog ist leicht, läst sich gut lesen, gut sagen, und ich gebe immer recht gern ein halb Duzzend **Kriegsgefangne**, **Wolgeborne** und **unglükliche Bräutigams** für sie hin, die von Seiten der Ausfürung und des Dialogs gleich widersinnig und abgeschmakt sind. Und wenn gleich auf diesen Grosmannischen Schauspielen nicht eigentlicher dramatischer Genius ruht; wenn gleich nicht **Lessings**, **Engels**, **Göthens**, **Lenzens**, **Gotters** und **Brandes** Geist in ihnen weht; wenn sie schon nicht Leben und Weben eigner Urkraft, nicht Originalschöpfungen sind: so haben sie doch einen mächtigen Vorsprung vor allen den Aftergeburten, mit denen uns die Messe und der hiesige Teatralausschuß von Zeit zu Zeit heimsucht.

Der Hauptfeler in den Grosmannischen Schauspielen ist: daß seine Menschen so selten Menschen aus der Welt um uns, und nur immer Menschen aus Büchern, so selten Menschen sind, die er selbst gesehen, und nur immer Menschen, die andere sahen, die er nur nachbildete; so selten Resultate eigner Beobachtung, nur immer Resultate fremder Beobachtung sind; daß seine Menschen immer zu Grosmannisirt, zu geschnizzelt, zu sehr für den Schauspieler zugestuzt sind. Daher auch der kalte Eindruk,

druk, den ihre öftere Lektüre, und ihre öftere Vorstellung hinterläßt. Daher die öftere Erinnerung, daß man die nemlichen Gesichter schon anderswo gesehen; daher die nur zum Teil ausgefürten Karaktere, und so viel Fragmente und Skizzen von Karakteren, aus denen weder Schauspieler, noch Zuschauer recht was zu machen weis; daher das Widersprechende und Unwarscheinliche in Karakteren und Handlung; daher die Flikszenen, die zur Handlung so wenig beitragen, und das Schauspiel um nichts und wider nichts ein paar Bogen länger machen; daher das zu provinzielle in seinen Spässen; daher so viel fremde Federn, die man, troz des Verpappens, doch wieder erkennt; alles Feler, die jedem Grosmannischen Schauspiele noch immerfort ankleben, und denen er gar nicht entsagen lernen will.

Vieleicht hat keins von den Grosmannischen Schauspielen die gerügten Feler mehr, als gerade diese Henriette, von der hier die Rede ist. Die Fabel ist aus Rousseaus Heloise geschöpft; aber zum Teil so unglüklich genüzt, zum Teil so unglüklich verändert, daß ganz unumgänglich, das widersprechende, unzusammenhängende, undramatische Ding von einem Schauspiel daraus entstehen muste, das daraus entstand. Daher die entweder verzeichneten oder unausgezeichneten Karaktere dieses Schauspiels, die jedem Kenner der dramatischen Kunst so auffallen, und so kalt für das Interesse seiner Personen machen.

In

In der Tat wundert es mich, daß Herr Grosman, bei der Bearbeitung seines Schauspiels, weder die scharfsinnigen Bemerkungen der Kunstrichter in den Litteraturbriefen über Rousseaus Heloise, noch Lessings vortrefliche Bemerkungen über diesen Gegenstand bei Gelegenheit der Heufeldischen Julie, gelesen und zu nuzzen gesucht hat. Denn so hat er nicht allein alle Heufeldischen Feler in seiner Henriette, sondern noch weit mehrere, weit unverzeihlichere, begangen. Henriette und Blainville stehen in einem weit schieferen, ja in einem weit verhasteren Licht, als Heufelds Julie und Siegmund; sind noch weit weniger vermögend, uns wahres Interesse für sich einzuflössen und Mitleid für ihre Situazion zu erregen.

Wann Heufelds Julie schon ein schwaches, verfürerisches, schwankendes Ding ist, Weisheit und Tugend auf den Lippen, und Torheit im Herzen; was für ein unbestimmtes, zweideutiges, heuchlerisches Ding ist erst diese Henriette. Haranguiren, und schön empfindeln kann sie, troz der besten Romanheldin; sie weis sich ungemein schön auszudrükken, vortrefliche Sachen über Schönheit der Seele und Reinheit des Herzens zu sagen; und gleichwol trägt sie das Pfand ihrer Torheit unter dem Herzen, das von so schönen Empfindungen überfliest. Wenn ein Mädchen der Stimme seines Herzens Gehör giebt; wenn in einer unglüklichen Stunde Natur und Leidenschaft über die weisesten Entschlüs-

schlüsse der Vernunft und Tugend siegen; wenn Reue und das Gefül ihrer Torheit ihre Seele beugt; wenn sie, für den gerechten Zorn der Mutter und des Vaters bebend, mit dem Geständnis ihrer Torheit kämpft, sich noch nicht zu entdekken wagt: wer hat da nicht Mitleid mit ihr, wer verzeiht ihr da nicht gern? Aber ein Mädchen, das gegen die zärtlichste, nachgiebigste Mutter zurükhält, selbst da noch zurükhält, wenn die Folge ihrer Torheit sichtbar zu werden anfängt; ein Mädchen, das sich, ohne Vorwissen dieser gütigen Mutter, ihrem Verfürer an den Hals wirft, ein heimliches Bündnis mit ihm schliest; ein Mädchen, das sogar vor den Augen dieser Mutter, die so sicher auf die Unschuld ihrer Tochter ist, die Reine, Unbescholtene zu spielen das Herz hat; die nicht so viel Scham besizt, bei dem ersten Lobspruch auf ihre Tugend, sich der Mutter reuig zu Füssen zu werfen und um Vergebung zu flehn; um Vergebung die anzuflehen, von der sie so sicher Vergebung hoffen darf; wenn sie diese gütige Mutter den Mishandlungen eines rauhen Vaters aussezzen kann, uud, nachdem sie die grösten Unruhen im Hause gestiftet, auch da noch gegen diese immer so zärtlich für sie besorgte Mutter hinter dem Berg hält, und vieleicht noch nicht gestanden hätte, wenn es nicht durch einen neidischen Schurken herauskäme: so ein Mädchen ist das undankbarste, Pflichtvergessenste Geschöpf, weder unsres Mitleids noch unserer Achtung wert. Und

wann

wann sie sich lieber dem Nebenbuler ihres Verfürers entdekt, lieber diesem ihre Schande gesteht, als dieser zärtlichen Mutter, die das erste Recht auf ihr Geständnis hat: so steigt ihr Undank, ihre Torheit und ihr Verbrechen auf das Höchste; und wir können es der Mutter kaum vergeben, daß sie einem so undankbaren, so Pflichtvergesnen Geschöpf so leicht zu verzeihen bereit ist, das die strengste Züchtigung verdient hätte. Aber je unverdienter sie diese Verzeihung erhält, desto schwerer fällt die Schande ihrer Strafbarkeit auf sie. Schwachheit, das Loos der Menschheit rürt uns; Schwachheit hat unser Mitleid; aber Undank, Hartnäkkigkeit und Heuchelei troknet alle Empfindungen des Mitleids auf. Wir gönnen einem solchem Geschöpf alle die harten Behandlungen des Vaters, und noch weit härtere; sie kömmt noch viel zu wolfeil durch. Eine monatliche Trennung von ihrem Amoroso, eine monatliche Ungewisheit, ob sie an das Ziel ihrer Wünsche kommen werde, wäre die kleinste Strafe, die sie verdient hätte. Und dann — um es einmal von Seiten der Moral anzusehn — welch ein Beispiel für die Töchter, welch ein Reiz für sie, änliche Torheiten und Verbrechen zu begehn: wenn die ganze Strafe, die diese Heuchlerin für ihr Verbrechen erhält, die Einwilligung der Eltern in dieses Band der Torheit und des Undanks ist, und aus der ganzen Sache am Ende ein Bonmot gemacht wird. Wenn das Schauspiel auch nicht gerade-

rade-

radezu eine Schule der Sitten sein soll, so sollt es doch wenigstens keine Schule wider die Sitten sein, und das wird ein solches Beispiel des belonten Ungehorsams und Undanks doch unausbleiblich.

Die weise Schauspielerin müste daher, wenn sie diesen Karakter interessant machen wollte, sich ja hüten, ihn so hinzustellen, als ihn der Dichter angelegt hat. Sie müste das verfürerische, unbestimmte, zweideutige torheitsvolle Mädchen zur schwachen, vom Taumel der Leidenschaft hingerisnen Unglüklichen umwandeln; sie zur schwermütigen, reuigen, von ihrer Torheit beschämten, im Drang der Umstände sich nicht zu raten wissenden Unglüklichen machen, und alle die widersprechenden Züge des Karakters in diesem Punkt zu vereinigen sich bemühen. So allein könnte sie uns interessiren, und für uns etwas werden, da sie bei dem Dichter ganz und gar nichts ist.

„ St Preux, sagt der Berlinische Kunstrichter „ in der Beurteilung der Rousseauschen Heloise, „ ist der albernste Mensch von der Welt, der in allgemeinen Ausdrükken Vernunft und Weisheit bis „ zum Himmel erhebt; und nicht den geringsten „ Funken davon besizt. Er sezt das stolzeste Vertrauen in seine Vernunft, und ist dennoch nicht „ entschlossen genug, nur den kleinsten Schritt zu „ tun, ohne von seiner Schülerin, oder seinem „ Freunde an der Hand gefürt zu werden. „ Und wie tief, sezt Lessing bei Gelegenheit der Heufeldischen

schen Julie in seiner Hamburger Dramaturgie hinzu, wie tief steht der deutschte Sigmund noch unter dem St Preux! Und wie tief, sezze ich hinzu, steht Sieur Blainville noch unter dem Heufeldischen Siegmund!

Wenn Siegmund bei Heufeld, wie Lessing sagt, nichts als ein kleiner, eingebildeter Pedant ist, der aus seiner Schwachheit eine Tugend macht, und sich sehr beleidigt findet, wenn man seinem zärtlichem Herzen nicht durchgängig Gerechtigkeit wiederfaren lassen will; wenn seine ganze Tätigkeit auf die paar mächtige Torheiten hinausläuft, daß er sich schlagen und erstechen will: was für ein strozzender, strafbarer Praler, was für ein zweideutiger, grundloser Schwäzzer ist erst dieser Sieur Blainville. Sein drittes Wort ist Rechtschaffenheit und Ehre, er schwazt ungemein zierlich von Erziehung und Grundsäzzen; fängt gewaltig Feuer, wenn man ihm eine Belonung für die Erziehung der Tochter anbietet; bittet jederman, nicht zuzulassen, daß ein Mann von Ehre seiner Ehre etwas vergebe; und findet es gleichwol seiner Ehre ungemein zuträglich, die Tochter zu verfüren, sie zum Ungehorsam gegen ihre Eltern zu verleiten, die Mutter wider den Vater, und den Gatten gegen die Gattin zu hezzen; hält es seiner Ehre für ganz zuträglich, Zwistigkeiten in die Familie zu verbreiten. Er hält Mutter und Geliebte in der kwalvollsten Unruhe hin, da es ihm nur ein Wort gekostet hätte, durch das Geständ-

ständnis seines wahren Standes, seiner Geliebten, die Hälfte ihrer Besorgnisse schwinden zu machen. Wie unedel, wie unanständig, schon für einen Mann, der rechtschaffen denkt, wie vielmehr für einen Mann von Grundsäzzen, für einen Mann, der Filosof sein will! Eine schöne Tugend, alle Belonung auszuschlagen, wenn er sich die kostbarste schon selbst gestolen hat. Und dieses gleisnerische, zweideutige Männchen, dieser Wolf im filosofischen Schafpelz, sprudelt doch alle Augenblik auf, spricht von Galle, die in ihm kocht, er der gar keine Galle haben sollte; wird Feuer und Flamme, wenn ihm der Graf auf den Zan fült; will sich schlagen, die beleidigte Ehre in Blut abwaschen: er, der das Zutrauen der gütigsten Mutter, die ihm ihr einziges Kind zur Erziehung anvertraut, und fest auf seine Redlichkeit ihr Kind keinen bessern Händen anvertrauen zu können glaubt, so niederträchtig misbraucht; kalt die Tochter verfürt, eine heimliche Heirat mit ihr schliest, Geliebte und Mutter der Gefar aussezt: von einem aufgebrachten Vater und Gatten verstossen zu werden. Ein schönes Paskwill für die Filosofie, ein feines Kompliment, das er der Rechtschaffenheit und Tugend macht!

Wenn dieser Blainville nun vollends in den Händen des Schauspielers ein noch zweideutigeres Geschöpf wird, als ihn Grosman gebildet hat, wenn ihn der Schauspieler nicht einmal zu dem macht, was er bei dem Dichter ist: der feine, gallante

Franzose, durch dessen Verkappung als Bürger immer der Edelmann hervorschimmert; wenn er ihn nicht einmal durch ein gewisses Selbstgefül auszeichnet, daß er durch seine Verbindung die Familie nicht entert, sondern Ansprüche auf dieselde machen kann; wenn er seinem Betragen nicht all das Pollirte des Mannes, der in der grossen Welt war, und grosse Welt kennt; wenn er ihm nicht all das Feine im Anstand, das Geschmeidige in der Bewegung giebt, was auch den gemeinsten Franzosen nicht verläst; wenn er uns wenigstens nicht durch das Bescheidne in seiner Art sich zu nemen, das Schmeichelnde, Sanfte in seinem Ton, das Eindringende, Feurige in seiner Leidenschaft einiger massen klar macht, was Mutter und Tochter und selbst den Grafen seinen Nebenbuler so sehr für ihn interessirt; wenn er ihn vielmehr zum steifesten, strozzensten, schwerfälligsten Pedanten macht; wenn bei ihm Fus und Arm und das ganze Tragen seines Körpers nach Bücherstaub und Dachstube schmekt; wenn seine sein-sollende Noblesse Grimasse und Schulmeisterair ist: so wird uns dieser Mensch gar überlästig, gar widrig; uud wir müssen die ganze Familie für nicht richtig im Kopf halten, die diesen unausstehlich steifen und barrokken Pedanten für einen Mann von Welt und diesen strozzenden Schwäzzer für einen feinen Filosofen ausgeben kann.

Der Oberste Freihof ist nun glatt gar nicht aus der Natur, sondern aus dem Gedächtnis geschöpft,

aus ein halb Duzzend Komödien zusammen gestoppelt; lauter disjecta membra, aus den widersprechensten, abenteurlichsten Massen zusammen geknätet, die durchaus mit sich selbst uneins sind; bald Hartlei in der Eugenie, bald Odoardo Galotti, bald Komtur im Hausvater, bald Kapulet in Romeo und Julie; so gar in Sprach und Ausdruk Brokken, bald aus dieser, bald aus jener Komödie. Das unbestimmteste, unzusammenhängenste Gemisch; das schwankenste, unwidernatürlichste Ding von einem Karakter, der einen ganzen Aufwand von Kräften von Seiten des Schauspielers erfodert, um ihn interessant zu machen, und selbst mit diesen Aufwand von Kräften kaum interessant gemacht werden kann.

So ein zerfezter, zerstümmelter Karakter mus in Schröders Hände kommen, um was zu werden. Und er wird was. Alle die abgerisnen Züge und Fäden in Grosmans Zeichnung, rükt Schröder in einem Gemälde zusammen, in dem Gemälde des biedern, stolzen, rauhen, in seinem Hause alles unumschränkt wollenden, blinden Gehorsam fodernden Mannes. Er will und es mus sein; bei dem geringsten Widerspruch färt er auf, und je mehr man in ihn dringt, desto hartnäkkiger, desto unerbittlicher ist er. Wild bis zur Tirannei und knirschend vor Bosheit, als er von dem Franzosen hört. Die plözliche Röte, die sich über sein Gesicht giest, das blizzende Auge, die zusammengebisnen Zäne,

der stampfende Fus, die kreischenden Töne sind Schönheiten, die dem Gemälde ein Leben geben, von dem sich Grosman in dem grösten Feuer seiner Begeisterung gar keinen Begrif gemacht hat. Und wenn er nun je erfärt, daß ein Franzose, ein Name, bei dessen blossen Klang sein Blut in Flammen gesezt wird, sein Schwiegersohn sein soll, und eben der Franzose, der sich mit Schulmeistern abgegeben: so ist das Bild des aufschwellenden, ausser sich gesezten Zorns so stark, so wahr gezeichnet; sein Herumlaufen, sein Beben an jedem Gliede, sein herumrollendes Auge, sein Kreischeu so voll Energie, daß der Zuschauer mit ihm herumlaufen, mit ihm kreischen möchte. Daher auch selbst in seiner Einwilligung noch das verstekte Bittere, die er nur giebt, weil die Sache nicht mehr zu ändern ist, eine Bitterkeit, die nur dann einigermasseu zu schwinden scheint, wenn ihm der Franzose Gerechtigkeit wiederfaren läst, daß seine Leute wie die Teutschen gestanden.

Wenn das Geständnis, daß der Karakter des Sternfels ganz ein Werk seiner Schöpfung sei, Herren Grosman zur Ehre gereichen kann: so mus man ihm diese Ehre allerdings zugestehen. Denn weder in Büchern, noch — was der Menschheit zur Ehre gereicht — in der Welt kann er das Bild zu einem solchen kalten, hämischen, niederträchtigen, schadenfrohen Schurken gefunden haben. Da ist auch kein Zug einem Menschenbilde änlich; keine

Linie,

Linie, kein Bug, kein Mal, das von Verwantschaft mit uns zeugte. Ein Ungeheuer von Bosheit, Tükke und Unverschämtheit! So ein lachender, sich am Jammer der Familie weidender Teufel, so ein Ausbund von Imfamität und Unmenschlichkeit, von Feigheit und Blutdurst, der alle Marinellis und Richards so weit hinter sich läst: existirt nur im tiefsten Abgrund der Hölle, oder gar nicht. Was für einen abscheulichen Begriff mus Herr Grosman von der Menschheit haben: wenn er uns eine solche Karrikatur für ein menschliches Geschöpf verkaufen kann.

Wann der Schauspieler nun diesen Karakter zu veredeln nicht die Weisheit hat; wenn er sich nicht die äuserste Mühe giebt, ihn der Menschheit näher zu bringen; wenn er ihm wenigstens nicht die Politur der feinen Lebensart, wenigstens nicht die Maske des Wolstandes zu geben weis; wenn er nicht — was der Dichter wirklich zu verlangen scheint — den Italienern die Verstellungskunst abgelernt hat; wenn er nicht gelernt hat, sich all die verschiednen Gestalten des geradezu scheinenden Wesens bei dem Obersten, des schmeichelnden einnemenden Betragens bei Henrietten, des ehrerbietigen bei der Mutter zu geben; wenn er nicht nur allein Grosmans Karrikatur darstellt, wie sie ist, sondern so gar noch weiter geht, ihn so gar zum gröbsten, ungehobelsten Buben, zu einem Kerl ohn einen Funken von Lebensart macht, zu einem Kerl,

wie er nur unter dem gemeinsten Tros von Menschen existiren kann, der Mutter und Tochter gleichsam seine Sottisen ins Gesicht hustet; wenn er ihn zum plumpesten Spasvogel, zum furchtsamsten Bernardon herabwürdigt: so wird er vollends das abscheulichste, widernatürlichste, Verachtungswürdigste Brandmal der Menschheit, das Stok und Rute und die blutigste Stäupung verdient; wert, daß ihm Tochter und Mutter, und Liebhaber und Vater in das Gesicht speien, und ihn der Mishandlung der ungezogensten Trosbuben — zu deren Geschlecht er gehört — am Pranger Preis geben. Eine solche Darstellung schändet die Menschheit und die Kunst gleich stark.

Ich kann von Henrietten nicht Abschied nemen, ohne vorher eines Mannes zu gedenken, von dem ich, mit der äusersten Befremdung, in der Berliner Litteratur und Teaterzeitung einen Münchner Korrespondenten auf das geringschäzzigste habe urteilen hören, ich meine Herren Marchand. Es wäre warlich kein Kompliment für den Geschmak des Münchner Publikums, wenn das Urteil des Münchner Korrespondenten über Herren Marchand auch das Urteil des dasigen Publikums wäre. Aber daran zweifl ich mit Recht, denn es hat Schröders Verdienste so warm gefült, und kann also unmöglich ungerecht gegen Marchand sein. Ich wenigstens — dessen erstes Grundgesez, in diesen dramaturgischen Fragmenten, strenge Warheit und Gerechtigkeit ist —

kann

kann es nicht. Ich mus es frei gestehen, daß Herr Marchand einer der feinsten Schauspieler ist, die ich jemals gesehen habe. Hätt ich auch nichts, als seinen Obersten in dieser Henriette, von ihm gesehen; so würd ich das gestehen müssen, denn, wenn ich gleich eben meiner vorgesezten strengen Gerechtigkeit wegen, Schrödern unumschränkt den Vorzug zugestehen mus, dessen schwellende Muskeln, dessen rollendes Auge, dessen kreischende Töne nur seinem Gesicht, seinen Blikken, seinen Tönen gelingen können: so kann man doch unmöglich den feinen, denkenden Künstler in Herren Marchand verkennen, man müste nur äuserst blind, oder äuserst parteiisch sein. Herr Marchand kennt entweder den Karakter des rauhen, Ahnenstolzen, biedern, soldatisch wollenden, oder soldatisch gebietenden teutschen Offiziers nicht genug, oder hat ihn nicht kennen wollen: daher kam es, daß jeder Zug von Rauheit gänzlich bei ihm verloren ging, daß seine Hizze nur auffliegende Hizze, nicht kochender, gärender Unwille, sein Betragen bei dem Fluch, den er der Tochter giebt, nicht Wildheit bis zur Tirannei, sondern nur plözliches Reissen der Geduld war; es schien ihn den Augenblik zu gereuen, daß er sich so weit hinreissen lassen; daher in seinem ganzen Betragen mehr Laune, als gebieterisches, auffarendes Wesen. Er macht alles mit Anstand, ist in seinem ganzen Spiel immer mehr der feine Franzose, als der rauhe Teutsche. Daher auch das Gezwungene, das man

ihm anmerkt, wenn er seine Antipatie wider die Franzosen ausdrükken soll; man sieht wol, daß die Franzosen seine Männer sind, und er soll gegen sie sprudeln. Daher auch in all den Reden: „ich „glaube bei Gott, ihr Pulver parfümiren sie auch „u. s. w." mehr Laune als Bitterkeit, wie bei Schröder. Hingegen drükt er alle die Stellen, wo mehr von seiner beleidigten Ehre, als von den Franzosen die Rede ist, wahr und richtig aus. Rauheit, Wildheit, Franzosenhas aber glükken ihm minder, eine Sfäre, in der Schröder so sehr zu Hause ist.

Ich habe dies alles Herrn Marchand nur darum aufgemuzt, um der strengsten Foderung der Warheit und Unparteilichkeit Gnüge zu leisten — und gestehe nun dafür mit desto grösserem Vergnügen: daß sein Hausvater der erste, unter Franzosen und Teutschen der erste, ist — den ich gesehen habe. Noch nie hab ich in dieser Rolle den häuslichen Ton, das feine, edle Betragen, diese feinen, richtigen Schattirungen des Karakters so meisterhaft miteinander verbunden gefunden, als bei ihm. Nächstens mehr von ihm in dieser Rolle.

VI.

VI.

Hamlet, Prinz von Dännemark,

Trauerspiel in fünf Aufzügen,

nach Shakespear von Schröder.

Nie ist wol irgend ein englisches Trauerspiel — ich neme den Kaufmann von London etwa aus — mit dem allgemeinen Beifall in Teutschland aufgenommen, nie irgend eins mit einem solchen Heishunger von Zuschauer und Schauspieler verschlungen worden, als dieser Hamlet. Wo ist eine Truppe Schauspieler in Teutschland, und wenn sie auch aus lauter Tagwerksjungen Melpomenens und Thaliens besteht, die den Hamlet nicht aufgefürt hat? Wo ist irgend ein Winkel von nur einigem Betracht im heiligen römischen Reich, in dessen Mauern oder Hütten Hamlet nicht wäre zur Schau ausgestellt worden? Guter Vater Shakespear, in was für verschiedenen Gestalten — schimmernden und zerlumpten Ansehns! — hat dein Hamlet über teutschen Grund und Boden gehn müssen! Königsstädte und Marktflekken, prächtige Säle, und hölzerne Buden hallten von seinem Namen wieder und Männer und Knaben, Virtuosen und A B C-schüzzen, erste Helden und Briefheraussträger tummelten sich auf ihm herum, und stolzirten der Unsterblichkeit entgegen.

In der Tat ist es eine der ausserordentlichsten Erscheinungen am teutschen Teaterhimmel, daß dieser Hamlet selbst äuserst misverstanden, vertölpelt, verzerrt, und karrikirt, allenthalben gefiel, allenthalben ausserordentlichen Eindruk machte und für die Schauspieler das sicherste Patent zur Ewigkeit wurde. Geschöpfe, die ihr Publikum sonst nur ertrug, spielten den Hamlet: und auf einmal wurden sie Virtuosen. Geschöpfe, die vorher kein Mund genant, kein Ohr vernommen hatte, produzirten sich im Hamlet, und auf einmal hatten sie den Drükker an der Tür des Tempels der Unsterblichkeit in ihren Händen, gukten kek durchs Schlüsselloch, und begerten eingelassen zu werden. Grabstichel und Radirnadel waren in ewiger Bewegung; des in Gips poussirens ward kein Ende; und Medallieur schwizten bei Gold und Silber, Hamlets zu verewigen, davon der eine zum Hanswurst, der andre zum Korporal, und der dritte zum Gassenlümmel gemacht worden war.

Jezt hatte jeder Winkel Teutschlands seinen Garrik — wo ein Hamlet auftrat, klatschte man ihn heraus; ja einer unter ihnen muste so gar, auf allgemeines Begeren des Publikums, den lezten Akt des Trauerspiels wiederholen. Selbst Weiber krochen in Hamlets Gewand, und kämpften den Männern den Lorber ab.

Nimt man nun an — was sich mit gutem Fug annemen läst — daß unter zwei hundert dieser

Schau-

Schauspieler, die den Hamlet tragerirt haben, kaum drei sind, die ihn verstanden und warhaft darstellten: so läst sich der ausserordentliche Beifall, den dies Stük erhielt, nur aus dem innern Wert desselben erklären, der troz aller Vertölplung sichtbar genug blieb: das Herz des Zuschauers zu treffen, und es an sich zu ziehn.

Auch ist es ausgemacht wahr, daß Hamlet zu Shakespears vorzüglichen Meisterwerken gehört, und den Stempel seines mächtigen Genies ausgezeichnet auf der Stirne trägt: die meisterhafte Schilderung von Hamlets niederdrükkender Schwermut, seinem bittern menschenfeindlichem Unwillen gegen den Leichtsin seiner Mutter, gegen den feigen Sklaven von einem Königsmörder, gegen alles, was Hof heist; Opheliens trauriger Wanwiz, voll dumpfer Füllosigkeit ihres Elendes, das nur hin und wieder zur deutlichen Vorstellung, und zur schmerzlichen Empfindung wird; die Feierlichkeit des Geistes, seine vom Grabe hertönende Sprache des Todes und der Ewigkeit; der kindisch gewordene Oldenholm, mit den Uiberresten seiner Weisheit sich brüstend; die Höflinge des Stüks, alles verkündigt den Mann, dem kein Geschöpf in der weiten Gotteswelt unbekannt war, der alle entfaltet, und sie in ihrer eignen Gestalt lebend hinstellt und handeln läst.

Den Stof dieses Trauerspiels hat Shakespear, wie gewönlich, aus einer englischen Erzälung ge-

schöpft, dessen ursprüngliche Kwelle nach Herren Eschenburgs Meinung, Saxo Gramaticus, ein dänischer Schriftsteller sein soll, von dem wir eine Geschichte Dännemarks in lateinischer Sprache erhalten haben. Hier ist ein kurzer Auszug aus dem, was Hamlets Begebenheiten angeht.

„Horwendil und Fengo, zwei Brüder, hatten von dem Könige Roderich die Statthalterschaft über Jütland mit einander geteilt erhalten. Horwendil, ein tapferer Prinz, machte sich durch seine Taten sehr merkwürdig, und gelangte bald zu einem grossen Namen. Der König Roderich ward ihm sehr gewogen, und gab ihm seine Tochter zur Gemalin, die die Mutter Amlets ward.„

„Fengo, neidisch über seines Bruders Glük, räumte ihn bald durch Meuchelmord aus dem Wege, nnd überredete dessen Gemalin Geruta, daß sein Bruder Böses wider sie im Sinne gehabt, und deswegen von ihm ungebracht sei. Er warb darauf um ihre Hand, und ward nicht lange hernach ihr Gemal.„

„Amlet sah dies und sann auf die Rache seines ermordeten Vaters. Diese Rache auszufüren, und sein eignes Leben in Sicherheit zu sezzen, spielte er die Rolle des Wansinnigen. Die Höflinge liessen sich wirklich betrügen. Nur einige Leute von Nachdenken glaubten Amlets Narrheit nur angenommen, und besondere Absichten darunter verborgen. Man suchte ihn deswegen auszuforschen, und

schik-

schikte in dieser Absicht seine vertrautesten Freunde, so gar Frauenzimmer über ihn: aber umsonst, man erfur nichts, Amlet behauptete seine angenommene Rolle.„

„Endlich fand sich jemand, der dem Fengo den Vorschlag tat, den jungen Amlet, unter irgend einem Vorwand, zu einer heimlichen Unterredung mit seiner Mutter zu bewegen; er wolle sich im Kabinet verstekken, und diese geheime Unterredung behorchen. Das geschah. Der Ratgeber verbarg sich in einem im Zimmer stehenden Bette unter der Dekke und horchte. Amlet aber, der einen Horcher argwönte, stellte sich auf einmal närrisch, fing an wie ein Hahn zu krähen, und die Arme wie Flügel auszubreiten, sprang auf das erwänte Bett, und als er mit den Füssen darauf herumtapte und etwas Lebendiges unter der Dekke bemerkte, fur er mit seinem Degen durch die Dekke, zog den Horcher hervor und tötete ihn. Dann ging er wieder zu seiner Mutter, hielt ihr ihre Verbrechen und ihren Anteil an dem Mord seines Vaters vor, entdekte ihr die Ursache seines angenommenen Wanwizzes, und befal ihr dabei das heiligste Stillschweigen.„

„Fengo kam und erkundigte sich vergebens nach dem guten Freund, der bei Amlets heimlicher Unterredung den Horcher hatte abgeben wollen — denn Amlet hatte den toten Körper in kleine Stükchen zerhakt, und ihn den Schweinen vorgeworfen — dadurch kam Fengo nach und nach auf die

Ver-

Vermutung: daß Amlets Wanwiz Verstellung sei, und so bald er ihn zu fürchten anfing, so bald war auch sein Tod beschlossen, dessen Vollziehung aber er dem König von Britannien überlassen wollte.„

„Amlet reiste auch wirklich nach England ab, und verabredete mit seiner Mutter, daß sie nach einem Jahre, das Gerücht ausbreiten solle: er sei gestorben. Er wolle dann am Tage seines Leichenbegängnisses wieder nach Jütland zurük kommen. Amlet wurde auf seiner Reise von zween Ministern begleitet, die Briefe an den König von Britannien hatten, die den Befel von Amlets Ermordung enthielten. Des Nachts, als die beiden Minister schliefen, untersuchte Amlet diese Briefe, und änderte den Befel seiner Ermordung, in den Befel ab: diese beiden Minister umbringen zu lassen. Zu diesem Befel fügte er in Fengos Namen die Bitte: dem jungen Amlet seine Prinzessin Tochter zur Gemalin zu geben. Beides geschahe. Die beiden Minister erhielten ihren Tod, und der König von Britannien, der bald Gelegenheit genug fand, Amlets Verstand und Tapferkeit zu bewundern, gab ihm seine Tochter zur Gemalin.„

„Nach einem Jahre, am Tage seines Leichenbegängnisses, kam Amlet in seiner wahren Gestalt nach Jütland zurük, stellte sich über das falsche Gerücht seines Todes sehr aufgebracht, und nam an dem Gastmal des Leichenbegängnisses Teil. Er berauschte die Höflinge, sperrte sie ein, ging dann

zum Bett des schlafenden Fengo, und ermordete ihn. „

„ Er rechtfertigte hernach in einer Versammlung des Reichs seine Tat, und ward einmütig zum König ausgerufen. „

Es ist auch eine französische Erzälung dieser Begebenheiten in den tragischen Geschichten des Belleforest vorhanden, von welcher wieder eine englische Erzälung gemacht worden, die, nach den Vermutungen der englischen Kunstrichter, die Kwelle ist, aus der Shakespear sein Trauerspiel geschöpft hat.

Wenn wir dieses Trauerspeel mit der Erzälung des Saxo Grammaticus, der ursprünglichen Kwelle der beiden anderen gedachten Erzälungen, vergleichen, so sind die Veränderungen sehr auffallend, die Shakespear in der teatralischen Bearbeitung dieses Sujets mit der Geschichte vorgenommen hat.

Hamlets Lage und Karakter hat eine ganz andre Gestalt bekommen. In der Geschichte weis er die Ermordung seines Vaters durch seinen Oheim, so bald sie geschehen ist; im Trauerspiel mutmast er sie nur, mutmast sie nur aus der schnellen Verheiratung seiner Mutter mit diesem Oheim, und erst der Geist seines ermordeten Vaters, erst die Wirkungen des Schauspiels auf das Gewissen dieses Oheims geben ihm die Gewisheit davon. In der Geschichte entschliest er sich aus freien Stükken, von selbst, zur Rache des Vatermords; im Trauer-

spiel wird er vom Geist des Ermordeten dazu aufgefodert. In der Geschichte besteht sein angenommener Wanwiz in lächerlichen Narrenpossen und abenteuerlichen Streichen; im Trauerspiel ist er nicht die lustige Person, sondern sein angenommener Wanwiz artet sehr oft in Bitterkeit und Schwermut aus. In der Geschichte ist Hamlet tätig, und als die Zeit der Rache da ist, feurig und rasch zum Ziel schreitend; im Trauerspiel macht seine tiefe Schwermut ihn untätig, er läst die besten Gelegenheiten vorbei, und raisonirt, wo er handeln könnte. Seine Reise nach England, die Eröfnung der Briefschaften seiner Begleiter, und ihre Ueberliefrung als Schlachtopfer des Todes an den König von England, statt seiner, ist im Trauerspiel, wie in der Geschichte. Doch ist weder seine Vermälung mit des Königs Tochter, noch seine gänzliche Hinreise nach England, und das falsche Gerücht seines Todes, mit seiner Zurükkunft am Tage seines Leichenbegängnisses, und die drauf erfolgte Ermordung des Brudermörders vom Shakespear benuzt worden. Bei ihm reist Hamlet, gleich nach Eröfnung der Briefe, nach Dännemark zurük, mehr als jemals entschlossen, den Tod seines Vaters zu rächen. Aber kaum ist er wieder in Dännemark, so sinkt seine Entschlossenheit wieder, so wird er wieder so äuserst langsam in der Bestrafung seines meuchelmörderischen Oheims, daß dieser ihm zuvorkömmt, und, nach einer niederträch-

trächtigen Verabredung mit Laertes, durch vergiftete Rappiere den Tod seines Stiefsohns befördert. Und erst, als er hört, daß seine Mutter, und er selbst durch die Bosheit des Königs vergiftet worden — ergreift Hamlet sein Schwert und ersticht diesen dreifachen Meuchelmörder.

Diese Verändrungen mit dem Stof der Geschichte, und besonders dem Karakter des Hamlets verraten zum Teil Shakespears Meisterhand, sind aber auch zum Teil voll auffallender Feler wider Warscheinlichkeit, Moralität und dramatische Kunst.

Daß Hamlet mehr raisonirt, als handelt; daß die Rache seines ermordeten Vaters, von dem Geiste seines ermordeten Vaters dazu aufgefodert, Hamlets einziger Gedanke, Hamlets beständige Rede ist, und es doch nie dazu kömmt; daß die Rache des Vatermordes der erste Entzwek alles dessen, was Hamlet tut, die Ursach seines angenommenen Wanwizzes ist, und doch durch seine eigne Wirksamkeit schlechterdings nicht geschieht; daß es blosser Zufall ist, woran sein Vorsaz gar keinen Teil hat, wenn der König endlich durch seine Hand fällt; daß er, der so feierlich von dem Geist seines Vaters aufgefodert, und durch die so sichtbare Wirkung des vorgestellten Schauspiels auf das Gewissen des Königs von der Ermordung seines Vater durch diesen Oheim so fest überzeugt wird, dennoch mit seiner Rache ansteht, selbst da noch ansteht, da er den Mörder allein betend findet; daß er da erst

überlegt, ob das auch Rache sei, diesen Mörder, eben da er sich seiner Sünden im Gebet entladet, zu töten, daß er lieber die Rache aufspart, ihn lieber bei einer schreklichern Gelegenheit, mitten in den Freuden seines blutschänderischen Ehebetts töden will; diese Untätigkeit Hamlets, sag ich, ist es nicht, die dem Tadel der Kritik unterworfen ist; sie ist weiser Vorbedacht des Dichters, sie ist es gerade, die Shakespears Meisterhand verrät.

Der Hauptzug in Hamlets Karakter ist die tiefste, niederbeugenste Schwermut. Niederbeugende Schwermut aber macht die Seele schlaf, drükt sie nieder, Entschlossenheit schwankt, und Mut und Ausfükung stokt. Daher die Untätigkeit Hamlets, auf die Shakespear mit so viel Weisheit diesen Karakter gebaut hat. Aus dieser niederbeugenden, untätigen Schwermut entwikkeln sich all die vortreflichen Züge in Hamlets Karakter; aus ihr fliest seine so oft in Bitterkeit und tiefen Schmerz ausartende lustige Laune; durch sie wird der verstellte Gek so oft der wahre Hamlet. Aus ihr entspringen all die vortreflichen Monologen voll Karakter und Leben, all die wahren, leidentschaftlichen Ausbrüche der Empfindung; aus ihr Hamlets langsames Beobachten des Betragens des Königs und der Königin, aus ihr das tiefe Raisonement über Sein und Nichtsein. Nur sie ist die Ursach seiner so weisen und das Herz der Mutter so sicher treffenden Behandlung der Königin; nur durch sie

spricht er Dolche mit seiner Mutter, aber gebraucht keinen; nur durch sie entgeht er dem Verbrechen: der Mörder seiner Mutter zu werden. Ein rascher, tätiger Hamlet würde, nach der Art, wie ihm die Königin anfangs begegnet, nicht Dolche gesprochen, sondern Dolche gebraucht haben. Mit einem Wort, so viel vortrefliche Szenen dieses Trauerspiels, die unser Herz so sehr treffen, würden ungedacht und ungeschrieben geblieben sein: wenn Shakespear Hamlet nicht mit dieser untätigen Schwermut gebildet hätte.

So ungegründet also der Tadel der Kritik von dieser Seite wäre: so gegründet ist er von Seiten der Katastrofe. Hamlets Tod, dieser Fall des Unschuldigen durch die Hände der Bosheit, durch die Veranlassung dessen, der schon einen Königsmord begangen, ist schlechterdings wider alle Gesezze der poetischen Gerechtigkeit, der Moralität und Warheit. Dieser Fall Hamlets, als das unschuldige Schlachtopfer des Ehebruchs und des Meuchelmords, erregt Schauder, und unwilliges Murren wider Vorsehung, und weg mit der Tragoedie, wenn ihre Wirkungen solche widrige und irreligiöse Empfindungen sind. Und wozu am Ende bei einer solchen Katastrofe die ganze feierliche Erscheinung des Geistes? sie bleibt ohne alle Wirkung. Umsonst ist dieser Geist aus seinem Grabe aufgestanden, umsonst hat er in der feierlichen Stunde der Mitternacht seinen Sohn zur Rache aufgefo-

dert. Der Königsmord soll gerächt werden, und es wird ein neuer begangen. Die Krone von Dännemark soll aus den Händen des Räubers in die Hände des echten Königs zurük kommen, und dieser echte König fällt durch eben diesen Räuber, und die Krone kömmt in ganz fremde Hände. Kurz, die ganze Katastrofe mit den vergifteten Rappieren ist plump und kindisch.

Plan und Katastrofe sind überhaupt nie Shakespears glänzende Seite, beide verraten das kindische Alter, in dem zu seinen Zeiten die dramatische Kunst lag. Shakespears Werk sind die Karaktere. Hier erkennt man seine Meisterhand, hier seine unerreichliche Schöpferkraft. In dieser Sfäre ist er, Troz allen Auswüchsen seines zu feurigen und unkultivirten Genies, Troz allen einzlen Widersprüchen, der erste und unnachamlichste Dichter aller Zeiten. Er will: der Mensch soll sein, und da steht er in seiner ganzen Kraft: der König, wie der Bettler, der Staatsman wie der Bauer, der ernsthafte Weise, wie der fadeste Gek.

Das ist auch die Seite, von der Hamlet für den Schauspieler und den Dichter ein so tiefes Studium ist. Diese Züge voll tiefer, hinbeugender Schwermut, die sich durchgehends in allen seinen Handlungen verraten, durchgehends durch seinen angenommenen Wanwiz, durch all sein Gekkenspielen, durch allen seinen affektirten Humor durchschimmern — wie meisterhaft sind sie den ganzen

Ka-

Karakter hindurch bis zur Vollendung hinausgefürt! Die Szenen, wo er blos der Spasmacher ist, wo er so gar pöbelhaft und ungezogen wird, sind schlechterdings Auswüchse, Feler seiner Zeit, Opfer, die er seinem Volk — das an den Wust von Staatsaktzionen gewönt war, von dem sich auch vermutlich die Staatsaktzionsmäßige Form seiner Schauspiele herschreibt — bringen muste. Aber die Hauptzüge des Karakters laufen alle in dem einen Punkt herschender Schwermut zusammen. Was auch die englischen Kunstrichter, unter andern Johnson, über die Lustigkeit Hamlets sagen, was auch immer der grosse Garrik lustiges in diese Rolle gebracht haben mag: so kann ich mich von dieser Lustigkeit Hamlets, als herschender Zug in seinem Karakter schlechterdings nicht überzeugen, weil sonst der ganze Hamlet der albernste, widersprechenste Karakter von der Welt wird; und lieber will ich sich die besten englischen Kunstrichter und selbst den grossen Garrik haben irren lassen: eh ich einem solchen Meister im Karakterzeichnen wie Shakespear auf den Kopf zusage: er habe in Hamlet einen Karakter gezeichnet, der sich durchaus widerspreche, und dessen Züge gar nicht in einander passen, da sie sich doch, so bald mir niederbeugende Schwermut zum Hauptzug darin gemacht wird, ohne den geringsten Zwang so schön in einander fügen lassen.

Herren Schröder*, der sich seit einigen Jahren durch verschiedne Bearbeitungen Shakespearischer,

und Gozzischer Stükke, und erst neuerlich durch eine ganz neue, sehr wolgeratene Uibersezzung der heimlichen Heirat sehr viel Verdienst um unser Teater erworben hat, haben wir die zwei besten Bearbeitungen des Shakespearschen Hamlets zu danken, die Teutschland aufzuweisen hat. Schon die erste Bearbeitung dieses Trauerspiels in sechs Akten verriet Schröders gutes Verständnis mit dem Geist seines Originals. Schon sie hatte meistenteils eine schöne, korrekte Sprache. Die Abänderungen, die er mit dem Original traf, besonders die, daß Hamlet nicht fällt, sondern leben bleibt, die Auslassung verschiedner leerer Spässe des Hamlets zeugten von einem Mann, der einem Geschäft, wie dieses, gewachsen sei. Dem ungeachtet war Herr Schröder mit seiner Arbeit lange noch nicht zufrieden. Der Ausdruk schien ihm hin und wieder noch zu unbestimmt, dunkel, und nicht korrekt genug. Auch glaubt' er Shakespearn noch zu viel genommen zu haben, was er ihm mit guten Fug hätte lassen können. Er veranstaltete also eine neue Ausgabe, die allerdings um vieles vollkommener, als die erste ward. Besonders hatte Oldenholm darin sehr gewonnen, dessen Karakter hier weit ausgefürter erschien, da er in der ersten Ausgabe gleichsam nur ein Fragment von einem Karakter war. Diese neue Ausgabe war kaum gedrukt, als es Schrödern sehr leid um die Auslassung einer der schönsten Szenen dieses Trauerspiels tat, ich meine die

Sze-

Szene, wo der Schauspieler eine Stelle zur Probe agiren mus; bei der sein Gesicht bleich wird, seine Muskeln schwellen, und seine Augen in Tränen schwimmen, und Gelegenheit zu dem vortreflichen Monolog Hamlets gaben:

> Oh, what a rogue and peasant slave
> am I. &c.

Was Herr Schröder bei dieser Ausgabe unglüklicherweise vergessen hatte, ersezte er dafür bei der Auffürung, und unstreitig gehört gerade diese Szene zu denen, in denen er als Hamlet am meisten glänzt.

So schön nun auch diese zweite Bearbeitung des Hamlets Herren Schröder geraten ist, so viel Vorzüge sie vor der ersten hat: so ungern vermis ich doch darin die Totengräber der ersten Ausgabe und Hamlets schöne Szene auf dem Kirchhof. Gerade diese Szenen sind es, wo sich Hamlet so ganz in seiner hinbeugenden Schwermut karakterisirt, wenn er über Yoriks Schädel, und Alexanders und Caesars Staub so rürend filosofirt. Was für ein Feld für das Spiel des Schauspielers von Kopf sind diese Szenen nicht! Und dann die darauffolgende, das Leichenbegängnis der ertrunknen Ophelia, warum hat uns Schröder diese Szene entrissen? Was für ein Auftritt, wenn Hamlet, der noch nichts vom Tode seiner geliebten Ophelia weis, Laertes ausschweifenden Schmerz sieht, sieht, wie er sich in ihr Grab hinabstürzt, mit ihr zu sterben;

Was für ein Auftritt, sag ich, wenn Hamlet zu Laertes in Opheliens Grab hinabstürzt, und im Ausdruk des Schmerzes über den Tod dieses geliebten Mädchens mit dem Verzweiflungsvollem Bruder kämpfen will! Freilich ist sein Balgen mit Laertes im Grabe der Ophelie, freilich sind einige Pralereien des Schmerzes von Laertes und Hamlet zu brittisch, um, wie sie da sind, uns nicht anstößig zu sein: aber mit einigen kleinen Abänderungen und Verkürzungen müste diese Szene immer eine ausserordentliche Wirkung tun. Ich wage einen Versuch, sie für diese Absicht einzurichten. Hier ist sie:

Leichenbegängnis der Ophelia.

König, Königin, Laertes, Priester, einige Hofleute im Gefolge. Hamlet und Gustav in einiger Entfernung.

Hamlet. (**in der Ferne**) Sieh da Gustav, der König, auch die Königin mit einigen ihrer Hofleute. Eine Leiche, und ein so armseliges Gepränge. Wer das sein mag? Gewis ein Unglüklicher, der aus Verzweiflung Hand an sich selbst legte. — Es mus eine Person vom Stande sein. — Still, las uns hören.

Laertes. (**zum Priester**) Keine Feierlichkeit sonst?

Ham-

Hamlet. Das ist Laertes, ein vortreflicher junger Mensch — horch.

Priester. Wir sind bei der Feier ihres Leichenbegängnisses gerade so weit gegangen, als unsre erhaltne Vollmacht zuläst. Ihre Todesart war zweifelhaft. Und ohne den ausdrüklichen Befel des Königs hätte sie in ungeweihter Erde bis zum Schall der lezten Trommete ihren Todesschlaf verschlummern müssen. Keine liebreichen Fürbitten hätte sie erhalten, mit Scherben, Kiesel- und Sandsteinen wäre ihr Grab beworfen worden. Nun aber darf sie unter jungfräulichen Gesängen, mit jungfräulichem Schmuk, beim Geläute der Glokken in geweihter Erde begraben werden.

Laertes. Und weiter geschieht nichts?

Priester. Weiter nichts. Es hiesse den Dienst der Toten entweihen, wenn wir ihr Messen lesen, und all die heiligen Zeremonien für sie begehen wollten, auf die nur in Frieden verschlummerte Tote ein Recht haben.

Laertes. So grabt sie dann ein, und Rosen und Lilien müssen aus deinem Grabe hervordüften, süsse Schwester, so rein und lieblich, wie deine Seele jezt unter Engeln wandelt.

Hamlet. Was? die schöne Ophelie?

Königin. (Blumen auf ihr Grab streuend) Liebliche Blumen dir, liebliches Mädchen! Ich

hofte, du solltest meines Hamlets Weib werden, hofte dein Brautbett mit Blumen zu bestreun — und mus jezt dein Grab bestreuen mit Blumen.

Laertes. O weh, tausendfaches Weh dem Mörder, der deinen schönen Verstand und dein schönes Leben dahin mordete. Schüttet noch keine Erde auf sie, ich mus sie erst noch einmal in diese Arme fassen. (springt in das Grab) Nun schüttet, so viel ihr wollt, werft eure Erde über den Lebenden und über die Tote, bis das Grab zum Gebirge wird.

Hamlet. (hervorstürzend) O du da, mit deinem Schmerz so verschwenderisch! Sollen Erd und Himmel über deinen Schmerz staunen, o sie sollens auch über den meinen. Hier ist Hamlet, der Däne. (springt ins Grab)

Laertes. Der Teufel mit deiner Seele! (fast ihn an der Gurgel)

Hamlet. Das war nicht gut gebetet! Aber ich bitte dich, deine Finger von meiner Gurgel. Ich bin eben nicht hizzig, nicht sonderlich jähzornig: aber es ist etwas furchtbares in mir, wofür du dich in Acht nemen magst, wenn du klug bist — deine Hand weg — Was tobst du hier? Was treibst du so Geschrei mit deinem Schmerz? Ich liebte Ophelien, daß virzigtausend Brüder mit all ihrer Liebe die Summe der meinigen nicht aufzuwiegen ver-

vermögten, was willst du tun um sie? sprich.

Königin. Lieber Hamlet komm zu uns.

Hamlet. Laßt mich! Nun Laertes, so sprich: was willst du um sie tun? Weinen, kämpfen, fasten, dich im Gram aufzeren? Alles nichts, ich tu das alles wie du. Ich will weinen um sie, bis ich keine Tränen mehr habe; kämpfen um sie, bis mein Blut verronnen ist; fasten um sie, bis der Tod sagt: es ist genug! Meinem Gram will ich mich so lang überlassen, bis ich starrer und bleicher als die Geduld über einem Grabmal neben ihrem Totenhügel hinwelke. Was willst du also noch tun? Rede. Oder kömmst du nur her, meiner Liebe zu Troz um sie zu winseln, mir zum Troz deinen Jammer laut werden zu lassen? — O guter Laertes, trozze so viel du willst, in Nichts sollst du mirs zuvortun. Mit dir las ich mich lebendig neben ihr begraben. Las sie dann Erde über uns herwerfen, bis der Grabhügel an die Wolken stößt — sie sollens.

Königin. Gütiger Gott, nichts als Wansin. Laßt ihn lieber Laertes.

König. Wanwiz, ja das ists. Laßt den Unglüklichen, Laertes, steigt aus dem Grabe und kommt zu uns. (Laertes kömmt, König

leise

leise zu ihm) wartet die Zeit eurer Rache mit Geduld ab. — Kommt Königin.

Der König, die Königin, Laertes, Priester und Hofgefolge ab: Hamlet steigt aus Opheliens Grabe, die Totengräber schütten das Grab zu.

Hamlet. (sieht den **Totengräbern** zu) Ist es schon so weit mit dir? schon so weit, daß sie dir Erde übers Haupt schütten? zu werden, was Alexanders, was Caesars Staub auch war? (**sich zu Gustav wendend**) Ich liebte sie Gustav, was ist sie nun? wird sie nun? ein Schädel, wie Yoriks Schädel, wie alle Schädel hier. (**einen Schädel aufhebend**) wie dieser hier. Sieh, keine Spur von ihrer Lieblichkeit mehr, gar keine!

Gustav. Last das, gnädiger Herr, ihr müst darüber nicht so nachsinnen. Kommt hier fort.

Hamlet. Meinst du? — — Es ist ein nakter, kaler Schädel, Gustav. So gar nicht mehr, was er sonst war. — Da wirf ihn fort — wir wollen gehen.

Wenn ich mir diese Szene mit all der Warheit der Empfindung, mit all der Wärme des Ausdrukes, mit dem ganzem vollem Ausbruch tiefer Schwermut und inniger Leidenschaft denke, die

Ham-

Hamlet in dieser Szene hat, und haben mus; wenn ich mir sie von Schröder dargestellt denke: so kann mich auch meine Mutmassung, daß sie von ausserordentlicher Wirkung auf dem Teater sein müsse, unmöglich betrügen; so kann ich auch unmöglich unrecht haben, daß ich sie in der Schröderschen Bearbeitung des Hamlets ungern vermisse, und über die Auslassung der Totengräber-Szene, und Hamlets Dazwischenkunft, in der zweiten Ausgabe seines Hamlets, die diesen Auftritt präpariren, von ganzem Herzen mit ihm zanke.

Hier mus ich leider wegen Mangel des Raums die Materie abbrechen — weil ich sie hier noch am bekwemsten abbrechen kann. Die Bekantschaft mit einem französischen Hamlet, Hamlets, Oldenholms und Opheliens Karakteristik bleiben für das künftige Stük — Diese unvorgesehne Abkürzung der gegenwärtigen Materie, wenigstens durch Mannigfaltigkeit des Inhalts zu ersezzen, widme ich den Rest dieser Blätter dem argwönischen Ehemann, so weit es mir der Raum noch erlauben wird.

VII.

Der argwönische Ehemann,

ein Lustspiel in fünf Aufzügen, nach Hoadly, von Gotter.

Das Talent, dramatische Werke der Ausländer, mit einer ganz neuen Schöpfungskraft auf teutschen Grund und Boden zu verpflanzen, daß es in Teutschland lebt und webt, ganz einheimische, aus unserm eignem Boden entsprosne Frucht zu sein scheint; dieses ausserordentliche Talent, wer unter unsern vortreflichen Verteutschern — wir haben in der Tat mehrere, deren Name Lob ist — aber wer unter ihnen besizt dieses Talent so ganz eigentümlich, so auffallend vorzüglich, als der vortrefliche Mann, dessen Name vor diesem Hoadlyschen Lustspiel steht? Wie viele schaale Früchte französischer Zucht und Pflege sind, durch die Schöpfung dieses Mannes, starke, saftige Bäume geworden, in deren Schatten wir mit Vergnügen sizzen und uns laben. Wie manches sogenantes Meisterstük der Franzosen ist unter Gotters Händen Meisterstük geworden, und hat einen Beweis abgegeben, daß unendlich mehr zu einem Meisterstük gehöre, als das Original leistet. Jeanette nach Voltaire *) der Ehescheue nach Dorat, **) die fal-

*) Nanine.

**) le Célibataire.

falschen Vertraulichkeiten nach Marivaux, *) Mariane nach la Harpe **) wie weit stehen sie über ihre Originale in Karakteristik, Warheit des Ausdruks, Feinheit des Wizzes, Interesse und vorzüglich in seiner beneidenswürdigen Leichtigkeit des Dialogs. Verteutschungen wie diese machen ein halb Hundert unsrer Originale entberlich. Sie haben das Verdienst ganz eigner Schöpfung und verraten unendlich mehr Original-Kopf, als der ganze Pras unsrer ursprünglich teutschen Schauspiele. Es gehört unendlich viel Schöpfungskraft dazu, ein Stük, das in Sitten und Karakteren völlig ausländisch ist, in Sitten und Karakteren völlig einheimisch zu machen; es braucht viel Schöpfungskraft einen schiefen, verzerrten Plan zu ein zusammenhängendes Ganzes zu machen, und schielichte, krüppelhafte Frazzengesichter zu gerade, edle Menschen umzuschaffen.

Hoadlys suspicious husband, eins der besten, und unterhaltensten Lustspiele der Engländer, war unstreitig mehr als ein anderes der Bearbeitung eines so vortreflichen Verteutschers, als Gotter, wert. Aber es war in der Tat ein Stük Arbeit, all die dreisten Zügellosigkeiten des Ranger — im teutschen Lizenziat Frank — und all die starken Pinselstriche des Engländers in diesem Lustspiel mit Rat und Maas auf teutschen Grund zu verpflanzen

*) les fausses confidences.

**) Mélanie.

zen — und all das unsern Sitten Fremde und Anstössige einheimisch und unanstössig zu machen. Aber auch hier verlies Gottern seine Schöpfungskraft nicht. Das Fremde ward einheimisch, das zu kräftige des Engländers in einer gewissen Gattung von Malerei weislich gemildert, und die Zügellosigkeiten des Ranger den guten Sitten näher gebracht. Besonders scheinen mir, — so viel ich mich aus einer Lektüre des Originals vor vier Jahren noch dunkel erinnern kann — Reinald und Hedwig von der Aue ganz umgeschafne Karaktere und ganz Gotters Werk.

Der allgemeine Beifall, den dies Lustspiel in allen berümten Städten Teutschlands gefunden hat, ist ein Beweis, wie ungemein es unterhalten, wie ungemein es die Aufmerksamkeit der Zuschauer an sich ziehen mus. Auch kann es bei der ausserordentlichen Mannigfaltigkeit von Karakteren, bei dem Reichtum von komischen Situazionen, bei der immer fortdauernden Handlung und Regsamkeit der spielenden Personen nicht anders als schreiend gefallen, und es mus äuserst erbärmlich gespielt worden sein, wenn es an irgend einem Ort diesen ausserordentlichen Beifall nicht findet.

Schade ist es um dieses unterhaltende Lustspiel, daß es — so viel auch Herr Gotter gegen das Original gerechnet, gemildert hat — noch immer zu viel starke, und brittische Züge hat, und besonders durch den Lizenziat Frank für Oerter, wo eine stren-

gere

gere Zensur herscht, ein Stein des Anstosses wird, durch den es für alle diese Publikums verloren bleibt. An eine beständige Strenge des Ausdruks auf der Büne gewönt, sogar von den unschuldigsten, unsündlichsten Freiheiten, als Hände drükken und küssen gänzlich entfremdet, würde Lizenziat Frank in solchen Oertern für eine gewisse Klasse keuscher alter Damen und Herren — bei denen freilich ihre Ohren das keuscheste sind; — ein wahrer Höllenbrand scheinen, des Staupbesens wert; und mit einem heiligen Eifer würden sie in allen Gesellschaften über den Autor, der so ein abscheuliches Stük machen, und über den Zensor, der so ein Teufelsprodukt zur Auffürung lassen konnte, Gift und Galle speien: das allein war auch vermutlich die Ursach, warum der hiesige würdige Teatralzensor der Herr Regimentsrat Hägelin den ehrlichen Frank, in der Gestalt, wie ihn Gotter aufgestellt hat, nicht coram populo sehen lassen wollte. Ich kann diese Gelegenheit nicht vorbei lassen, hier öffentlich diesem würdigen Manne meine Achtung zu bezeugen. Wien scheint nicht zu fülen, was es an ihm hat, scheint ihn nicht zu kennen, wie ich ihn kenne; als den freimütigsten Mann für Warheit und Recht, den eifrigsten Aufhelfer der Litteratur, den mächtigsten Verteidiger der Freiheit zu denken und zu schreiben, helles Kopfes, frei vom Vorurteil und gerade im Denken und Handeln; dem nur leider zu oft Dumheit und Kabbale die Hände gebunden

haben, und noch binden und manches Gute hindern, das durch ihn geschehen könnte und würde.

Um also kein keusches Ohr zu ärgern, durfte Lizenziat Frank nicht sein, was er ist. Sein Karakter muste verstuzt, seine Weinlaune bemäntelt, und seine ganze Freidenkerei mit ein wenig Menschenliebe, und moralischen Sentimentskram enveloppirt werden. Die Züge von Grundehrlichkeit und biedern Herzen, die Gotter nur im Dunkeln gelassen, musten hier Faustdik aufgetragen werden, um den züchtigen Damen und Herren sein ins Fenster Hineinsteigen und seine nächtlichen Visiten bei zwei Damen ehrlich zu machen. Frank muste nicht auf Amors Nekkereien und Amorn zu Liebe die Strikleiter besteigen: Diebsgesindel zu verjagen, einem ehrlichen Manne vieleicht das Leben zu retten, und ein paar Spizbuben am Galgen zu bringen, durfte und muste die einzige Ursache seiner Abenteuer-Laune sein, was denn auch geschah. Ein junger Mann unterzog sich einer solchen Umwandlung des Franks, und durch ihn bekam das Stük die Gestalt, in der es auf dem hiesigem Nazionalteater gespielt wird.

Das ist nun gut, aber auch nicht gut. Gut, daß das hiesige Publikum wenigstens nicht ganz um dies unterhaltende Lustspiel kam; und nicht gut, daß dadurch so vieles wegfallen muste, was der Gotterschen Bearbeitung so viel Leben und Interesse giebt; nicht gut, daß Franks Karakter dadurch

durch ein ganz widersprechendes Ding wird; daß so manches in der Rolle des Franks so übel zu dem ihm angezwungenen Zug past; daß er keiner der mitspielenden Personen das ist, wofür er sich selbst hält: man hört ihn alle Augenblik als einen Profanen, als einen Menschen von bekwemer Moral, als einen ziemlich lokkern Passagier beschreiben, was denn zu der Art und Weise wie er nach der Umarbeitung ins Fenster steigt, gar nicht klappt. Am allerwenigsten stimmen mit diesem Zug, blos aus Begierde von Mordhändeln zu helfen ins Fenster zu steigen, die Lektzionen zusammen, die Mume Hedwig ihrem Vetter im vierten Akt, lezte Szene, list. Sie scheint seinen Besuchen bei den Damen um Mitternacht ganz andre Ursachen beizulegen und Herr Frank sagt auch auf alle die derben Texte kein stummes Wort; ein Beweis, daß sein Gewissen ihm das nemliche sagt! — Wie übel das nun sich mit dem vorhergehenden füge, sieht jeder leicht ein. — Aber wozu doch alle diese Kritik? Es konnte und durfte nun schon einmal nicht anders sein: wenn das Stük zur Auffürung und der Verfasser zum Lizenziat Frank — eine Rolle, die denn doch immer des Spielens wol wert ist — kommen sollte. Und Herr Gotter wird gern grosmütig verzeihen, was die Not notwendig machte, und einmal nicht mehr zu ändern ist.

Auch gefiel das Stük, Troz der notgebrungenen Veränderungen und Abkürzungen, dem hiesigen Publikum sehr, und würde sicher noch mehr gefallen haben: hätte man es gespielt wie man sollte, und nicht, wie man wollte.

Fodern kann man es wenigstens von keinem Teater in Teutschland so positiv, daß ein gutes Stük gut gespielt werde, als von diesem — weil keines so hohe Verbindlichkeit: seine Schuldigkeit auf das genauste zu erfüllen und seine besten Kräfte für das Beste des Teaters anzuwenden, hat, als die Glieder dieser Büne. Man zeige mir ein Teater in Teutschland, dessen Schauspieler so glänzend bezalt werden; nenne mir ein Teater, wo so weder Kosten noch Aufwand gespart werden, es zur möglichsten Höhe zu bringen. Wo wird in Teutschland die Sorge für Ordnung aufm Teater, für die Wal der Stükke, für die Rollenbesezzung, und für die Aufmerksamkeit auf das richtige Spiel der Schauspieler u. s. w. unter fünf Männer verteilt, damit nicht einem zu viel auf dem Hals liege, und zehn Augen ohnfelbar mehr sehen, als zwei. Wo bezalt man diese fünf Männer ganz besonders, und so reichlich für diese geteilten Sorgen? In Warheit die Gnade des Monarchen, und die belonende Güte der Hofdirekzion besonders für diese fünf Herren geht über alle Erwartung. Nicht genug, daß sie alle fünf mit einem Gehalt gelont werden, dessen sich der verdienstvollste Mann

im

im Staat nicht schämen dürfte; nicht genug, daß diese Hofdirekzion ihr Talent aufzumuntern bereit ist; noch mehr, sie bezalt da, wo sie Talent vermist, auch den blossen Fleis, die blosse Liebe zur Ordnung. Ja die Güte der Hofdirekzion geht noch weiter: Um diese Herren auf alle Art zum Eifer in ihrer Pflicht, zum Anhalten in der Ausübung ihrer Schuldigkeit anzuspornen, opfert sie so gar Einkünfte, die sie mit allem Recht zu der Einname des Schauspiels rechnen könnte, dem Vorteil dieser fünf Herren auf. Ich meine hiemit das Geld, das der Ausschus aus dem Verkauf der Preisstükke zieht. Das müssen die Herren doch einsehen, daß sie nicht das mindeste Recht auf dieses Geld haben; denn woher sollt es ihnen kommen? sie erhalten ihre 500 Exemplare von dem Verleger unentgeldlich; und haben also auch keine Ausgaben, die ihnen Ansprüche auf den Absaz dieser Bücher gäben. Nur allein der Teatralkasse gehört er, und wenn er ihnen zugestanden wird, so ist es Güte der Hofdirekzion — die zu verdienen, sie alle Kräfte anwenden sollten.

Mit diesem beträchtlichen Zuwachs ihrer Einkünfte sollte man denken, wäre denn auch die Mühwaltung für die richtige Korrektur des Druks reichlich bezalt. Aber auch diese Mühwaltung wird ihnen besonders bezalt; sie erhalten für jeden Bogen ihren besondern ausgemachten Lon. Wann das nicht raisonabel ist, wenn das nicht über alle

Erwartung bezalen und belonen heist, und das nicht diese fünf Herren zur Tätigkeit, zur genausten Erfüllung ihrer Pflichten, zur strengsten Ordnung, zum strebensten Fleis anhält, so weis ich gar nicht mehr, was ich von diesem Ausschus denken soll.

Das weis ich denn auch wirklich nicht. — Sollte man nicht nach alle dem Wunder glauben, wie eifrig, wie tätig, wie exakt dieser Teatralausschus in der Erfüllung seiner Pflichten sei? — Aber gerade das Gegenteil. Man kann nicht nachlässiger, nicht unachtsamer, nicht liederlicher seine Geschäfte treiben, als dieser Ausschus. So gar die kleine Mühwaltung für einen guten, korrekten Druk der Komödienbücher zu sorgen, die ihnen so teuer bezalt wird, so gar diese kleine Mühe üben sie mit einer Nachlässigkeit aus, die sie für ganz Teutschland mit Schande brandmarkt. Ist es erlaubt, dem Publikum für sein Geld eine solche Sudelei von einer Korrektur, einen solchen Ausschus von einem Abdruk anzuhängen, als die Korrektur und der Abdruk des argwönischen Ehemanns ist? — Wer der unglükliche Mensch auch ist, der es wagen darf, einen solchen Wisch dem Publikum für seine 17 Kreuzer aufzudringen, wer er ist; er hat von Güte zu sagen, daß das Publikum diesen Wisch von einem Abdrukke nicht wieder an der Kasse zurük giebt, nach dem Korrektor fragt, und von ihm für eine solche verächtliche Be-

hand-

handlung, und für die Dreistigkeit, eine so liederliche Sudelei in seine Hände zu spielen, öffentliche Abbitte und Ehrenerklärung fodert.

Man kann nicht plumper wider Grammatik und gesunden Menschenverstand felen; kann nicht mehr Unwissenheit mit den bekantesten Dingen, nicht mehr Hang zur äusersten Faulheit verraten, als der gelarte Unbekante, dem es beliebt hat, sich für die Korrektur des argwönischen Ehemanns bezalen zu lassen, die seine Köchin nicht liederlicher hätte machen können.

Wo ich das Buch aufschlage, ist Grammatik und gesunder Menschenverstand beleidigt; allenthalben Spuren von Unwissenheit und Nachläßigkeit. Ein paar Beweise, wie das Buch auffält:

Seite 8. sagt Frank: ex pelle Herculem, statt ex pede Herculem.

Seite 11. ist die Zeile: **Du glaubst, daß Suschen mich betört, die dem Frank gehört, dem Reinald** zugeschrieben worden.

Seite 34. sagt Reinald: daß noch nichts unmittelbarer aus meiner Seele gestossen sei, statt **geflossen.**

Seite 45. sagt Roland: Ich weis die Stunde der Ausfürung noch nicht, nun Angelikens Entschlus? Versteht das jemand? Ich nicht. Aber man lese, wie es heissen muß: **Ich weis die Stunde der Ausfürung noch nicht, nur Angelikens Entschlus.**

Freilich nur ein Kleinigkeit, ein r für ein n, aber eine Kleinigkeit, die die Stelle zu Sinn und zu Unsinn macht.

Seite 46. singt Reinald:

Leicht und frölich wie die Gänse, statt Gemse.

In eben dem Liede wird Petrarch Petracht genant.

Seite 72. ist wieder eine Rede der Angelika „Glauben Sie was Sie wollen, aber der Hut ist doch mein„ dem Bruno zugeschrieben worden.

Seite 105. sagt Frank, nachdem er von Angelika gerümt, sie sei das einzige Frauenzimmer, bei dem ers zehn Minuten aushalten könne: was könnt ihr übrigens, als vom Puz reden und Ehr abschneiden? Eine Rede, die gar keinen Sinn giebt. Sie soll heissen: was könnt ihr Uebrigen (Weiber) als u. s. w.

Seite 111. sagt Frank, peste soit du but or, was soll das heißen? Der Korrektor hat es wenigstens schwerlich gewust; ihm also zur Nachricht, es heist peste soit du butor! zu teutsch: O ich Erztölpel!

Seite 134. sagt Frank: ich gafte euer Weib nur an und so wie vice versa — Was doch in aller Welt das wie in dieser Redr zu tun hat! Vice versa Herr Korrektor heist so viel als umgekert.

Ich

Ich bin es satt weiter zu blättern und möchte um wie vieles nicht wieder so zurükblättern, und noch so ein Duzzend Schnizzer wider alles, was Menschenvernunft und Menschensprache heist, aufsuchen — aber schändlich ist es, daß so ein Mann so was wagen darf; schändlich, daß der Teatralausschuß so was dulden kann —

Ich habe alle mögliche Gründe hervorgesucht, diese Sudelei zu entschuldigen, aber keinen gefunden; ich hab nach den Ursachen geforscht, aus denen eine solche erbärmliche Sudelei geflossen ist, und da find ich drei. Entweder ist es **Bosheit**, oder **Unwissenheit**, oder **Nachläßigkeit**.

Bosheit; um vieleicht dem Verfasser der notgedrungenen Veränderungen der Gotterschen Bearbeitung durch einen solchen schändlichen Abdruk Gotters Unwillen zuzuziehn — Aber, ich habe zu gute Begriffe von der Menschheit, und also auch von einem jedem Mitgliede des Teatralausschusses, als daß ich ihm zutrauen sollte: er könne irgend einem ehrlichen **Mann** eine unangeneme Stunde machen wollen. Also zur zweiten Ursach.

Unwissenheit: darunter versteh ich, daß der Herr, der die Korrektur besorgte, mit der Korrektur nicht umzugehen gewust hat, das ich ihm denn von ganzem Herzen verzeihen will. Man kann ein sehr geschikter Mann, und ein schlechter Korrektor sein. Aber das frag ich ihn, ob er sich eines Amtes hätte annemen sollen, das er nicht versteht?

ob er sich für eine Arbeit hätte zalen lassen sollen, von der er nicht den mindesten Begrif hat? Heist denn das nicht sein Geld mit Sünden verdienen? und mus nicht das Gewissen bei jedem Bissen, den der Korrektor für dies Geld genießt, ihm zuschreien: den Bissen issest du mit Sünden? Auch hier denk ich zu menschlich, um irgend einem dieser Herren so was zuzutrauen. Also nur noch eine Ursach.

Nachläßigkeit. Vielleicht, daß der gute Herr gedacht hat: Gut genug für siebzehn Kreuzer! Aber da frag ich wieder: ist das billig gedacht? stimmt das mit der Dankbarkeit, die der Korrektor diesem Publikum schuldig ist? Es wird so mancher lieber Siebzehner des Jahrs eingenommen, fällt so mancher lieber Siebzehner in die Tasche des Ausschusses, für den sich die Herren einen guten Tag machen, sich mästen und pflegen können. Und doch halten sie dies Publikum, das ihnen diese gute Tage verschaft, für so gar nichts; doch hält so ein einzler Korrektor eine so verhudelte Ware für gut genug, für das Publikum für gut genug, das ihn das Leben geniessen macht. — Und ist es etwa dieser Korrektor allein, der so sudelt? ist es etwa nur dieser argwönische Ehemann, der so ein gefuschtes Stük Arbeit ist? Behüte! Man lese Agnes Bernauerin, lese die Gefaren der Verfürung, und wie viel könnt ich noch nennen, die herzlich wenig besser abgedrukt sind, als dieser argwönische Ehemann.

Aber

Aber bei allem was Recht und Billigkeit heist, es ist ausserordentlich, daß diese Herren so ungescheut diesen Unfug treiben, so ungescheut Hofdirekzion, Publikum und Autor zum Besten haben, so ungestraft Hofdirekzion, Publikum und Autor am Pranger stellen können!. Die Hofdirekzion hat das Beste des Teaters mit dem gnädigsten Zutrauen in die Hände dieser Herren gelegt; sie verläst sich auf ihre Dankbarkeit für so viel unerhörte Gnade so fest, glaubt von ihrer Billigkeit, von ihrem Eifer so sicher, daß sie keine ihrer Pflichten verabsäumen werden! — — Und aus schuldiger Dankbarkeit was tun die Herren? Sie sezzen diese ihre Woltäter, durch diese unverzeihliche Unterlassung ihrer Pflicht, in den Verdacht, als ob ihr dieser Unfug ganz gleichgültig sei; als ob sie sich um das Teater wenig oder gar nicht bekümmere; sie, die um dieses Besten des Teaters willen diesen Ausschus mit Belonungen und Güte überströmt. Das Publikum, das der Kaiser und die Hofdirekzion so schäzt, für dessen Unterhaltung beide so äuserst bemüht sind, wird von dem Teatralausschus für nichts geachtet. Es verkauft ihm für sein teures Geld Bücher, die man von einem Trödler, der das Lied für vier Pfennig verkauft, nicht schlechter gedrukt kaufen könnte.

Und was den Autor betrift, was für Recht haben denn die Herren durch ihre Sudelei von

Kor-

Korrektur, Männer zu prostituiren? Ist es denn nicht schon Demütigung genug für einen Mann von Kopf, daß er sich von ihnen beurteilen lassen mus; nicht Demütigung genug, daß er sich von ihnen Veränderungen vorschreiben lassen mus, die oft sein Stük zum klaren Unsinn machen? mus er nach dieser Demütigung auch noch in dieser gesudelten Gestalt, doppelt verstümmelt vor dem ganzen teutschen Publikum erscheinen? In der Tat der Frevel — ich weis kein gelinderes Wort für die Sache — der Frevel geht zu weit, und wenn ich dazu schweigen könnte, wenn ich ihn nicht vor dem ganzen teutschen Publikum rügte: so lies ich einen Schandflek auf der Kaiserlichen Nazionalbüne haften, der sie vor aller Welt zur Schau ausstellte, was sie doch nicht verdient; denn es ist Niemand, dem diese Schande zukömmt, dem sie eigentümlich gehört, als der Teatralausschus. Das bezeug ich für ganz Teutschland, und ganz Teutschland sei Zeuge, daß ich mich der grossen Vollmacht des freimütigsten Monarchen: **auf das strengste Warheit und Recht zu behaupten, und allen Sauerteig, in dem die Kunst hier durch den Ausschuß noch stekt, rein wegzufegen**; Teutschland sei Zeuge, daß ich mich dieser Vollmacht dadurch nicht unwürdig machen will, wenn ich zu solchem Unfug schweige.

Und hiemit einmal für allemal diese Erklärung: Nie werd ich meine dramaturgischen Fragmente zu einer Kazbalgerei mit dem Ausschus herabwürdigen, nie Händel mit ihm suchen: aber wo ich ihn anf dem falen Pferde finde, wo ich ihn irgend auf einer Tat ertappe, die ihn der Gnade des Kaisers, der Aufmunterung der Hofdirekzion, und der Nachsicht des Publikum unwürdig macht, da werd ich auch für Kaiser, Hofdirekzion und Publikum beweisen, daß er auf einem falen Pferde sizt, daß ich ihn auf einer solchen Tat ertappt habe. Wer Ohren hat zu hören, der höre!

(Die Fortsezzung folgt.)

Dramaturgische Fragmente

Erster Band.

Drittes Stük.

BIBLIOTHECA
REGIA
MONACENSIS.

VIII.

Hamlet, Prinz von Dännemark,

Trauerspiel

nach Shakespear, von Schröder.

Fortsezzung.

Der anziehende Stof dieses Shakespearschen Trauerspiels hat denn auch die Dichter andrer Nazionen gereizt. Auch die Holländer, Italiener und Franzosen haben ihren Hamlet. Der merkwürdigste unter ihnen ist der Französische, weil nur durch ihn der Wälsche und Holländische existirt, und beide nichts als Uebersezzung und Nachamung von ihm sind. Der berümte Verfasser dieses merkwürdigen Trauerspiels ist Monsieur Ducis, von dem die französischen Kunstrichter *) nicht schönes genug zu sagen wissen, ein so ausserordentlicher Mann ist er ihnen. In der Tat sprechen sie von ihm nicht anders, als von einem Meerwunder, dessen Delikatesse und Genie gar nicht genug angestaunt werden kann. Ihnen ist es ein Wunder über alle Wunder, daß Monsieur Ducis aus so einem monströsen Trauerspiel, als das Shakespearsche, ein so regelmäßiges Stük habe machen können. Sie finden es ganz unvergleichlich, daß in sei-

*) Journal Encyclopédique. A. 1769. Tom. VII. P. III. p. 418.

seinem Trauerspiel kein alter Mann hinter der Tapete verstekt wird, den Hamlet für eine Maus ansieht, und ihn ersticht; finden es ganz unvergleichlich, daß in seinem Trauerspiel keine Totengräber erscheinen, die für eine ertrunkene Prinzessin ein Grab machen; finden es, mit einem Wort über alle Maassen schön, daß er von dem ungeschlachten Engländer keinen seiner grotesken Züge genuzt, und aus einem so sandigem Boden eine so herrliche Frucht gezogen hat.

Es giebt Leute genug, die einem französischen Kunstrichter so was ohne allen weitern Beweis glauben, und vieleicht herzlich bedauern, daß man nicht lieber Monsieur Ducis statt Shakespears Hamlet auf das teutsche Teater gebracht, und Schröder sich nicht lieber im Franzosen, als im Engländer verewigt hat.

Diesen guten Leuten zum Besten geb ich hiermit in einem kurzen Auszuge dies so gerümte Meisterwerk, bei dem sie dann mit den französischen Kunstrichtern nach Gefallen über all die schönen Sächelchen erstaunen können, mit denen Monsieur Ducis seinen Hamlet auszustaffiren Belieben getragen hat. Hier ist der Auszug:

„Klaudio, Hamlets Oheim und Mithelfer bei der Ermordung des Königs seines Bruders, hat nicht, wie bei Shakespear, Kron und Zepter an sich gerissen; Hamlet ist König, Hamlet im Besiz des Trons. Klaudio will ihm nur die Krone entreissen,

sen, strebt nach der Regierung. Deswegen dringt er in Gertruden, seines ermordeten Bruders Gemalin, seine Liebe endlich zu krönen. Dieses Liebesverständnis war die Haupturſach des Königsmords. Von der Liebe verblendet, von Klaudio verleitet, vergiftete Gertrude ihren Gemal; Klaudio war nur der Giftmischer und Verfürer. Jezt aber will Gertrude, von Gewissensangst und Vorwürfen gemartert, von dieser Liebe nichts mehr wissen, sie verabscheut alle Gedanken zu einer genauern Verbindung, sie widersezt sich Klaudios stürmenden Anträgen auf das standhafteste, und befielt ihm, sich ihrem Sohn Hamlet als seinem König zu unterwerfen. Dieses Hamlets wegen ist sie und Klaudio äuserst besorgt. Seit dem Tode seines Vaters hat ihn eine ausserordentliche Schwermut befallen. Diese Schwermut ist so ausschweifend, daß ihnen der blosse Tod seines Vaters keine triftige Ursache davon scheint. Sie fürchten: Hamlet mutmasse, oder wisse wol gar die Art seines Todes und sinne auf Rache. Man bemüht sich deswegen ihn auszuforschen. Die Königin, Ophelia, ja so gar einer seiner vertrautesten Freunde, ein gewisser Norzestes, werden ihm deswegen über den Hals geschikt. Aber Hamlet entdekt sich nur seinem Freunde Norzestes. „

„ Zu diesem Norzestes, der sich eben mit einem Hauptman von der Garde unterhält, kömmt Hamlet wie ein Verrükter aus seinem Zimmer heraus

gestürzt, und fragt sie: ob sie nicht über seinem Kopf etwas fliegen sähen — er sieht sie dann mit verwilderten Blikken an, bittet den Hauptmann sich zu entfernen, und erzält, noch halb tot für Schrekken, daß ihm der Geist seines Vaters *) erschienen sei, und ihm die fürchterliche Entdekkung gemacht habe: er sei durch seine vom Klaudio dazu verleitete Gemalin vergiftet worden, und verlange Rache. Er erzält weiter, wie ihn diese Entdekkung ausser sich gesezt, und wie er sich doch nicht zur Rache an seiner Mutter habe entschliessen können. Darauf sei ihm jezt der Geist seines Vaters abermals erschienen, hab ihm seine Unempfindlichkeit, seine Untätigkeit, seine Langsamkeit ihn zu rächen vorgeworfen, hab ihn aufgefodert, den Dolch zu nemen, und ihn den Mördern in die Brust zu stossen; aber noch immer schaudre er vor der entsezlichen Tat des Muttermordes zurük. Jezt kömmt die Königin und stürzt ihrem Sohn in die Arme, Hamlet aber reist sich los, und entfernt sich. Die Königin dringt in Norzestes, aber sie erfärt nichts. Sie gerät ausser sich, und ist voller Verzweiflung. Ophelia, die hier eine Tochter des Klau-

*) Dieser Geist erscheint nur in der Erzälung des Hamlets, auf die Büne kömmt er nicht; Hamlet sieht ihn nur ganz allein. Für die spielenden Personen, und die Zuschauer bleibt er völlig unsichtbar.

Klaudio ist *) kömmt dazu und überredet die Königin die Ursach von Hamlets Schwermut sei keine andere, als das Gesez des verstorbenen Königs, daß sie nie heuraten solle; die Königin ist über diese Nachricht äuserst vergnügt, das Gesez wird wiederrufen, und Ophelia kann heuraten, wenn sie will. „

*) Ein echter Tragödienknif à la françoise. Wäre Ophelia, wie beim Shakespear, blos die Tochter eines Ministers, oder wäre sie auch die Tochter irgend eines andern Prinzen am dänischen Hof: so hätte ihre Liebe zu Hamlet, und Hamlets Liebe zur Ophelia einen gar zu alltäglichen Gang, und alles wär gar zu natürlich, gar zu gewönlich. Aber ist Hamlets Liebschaft gerade die Tochter des Kerls, der Anfürer und Helfershelfer bei der Ermordung seines Vaters war: so kriegt das Ding gleich ein intrikateres Ansehn, so kömmt Sr. Majestät mit seiner Liebe brav in die Klemme, und weis sich nicht zu raten und nicht zu helfen. Das Mädchen lieben Sr. Majestät nun einmal zum rasend werden; können ohne sie nicht leben, und doch ist sie die Tochter des Königsmörders, der bestraft werden soll, bestraft werden mus. Zum grösten Unglük hat die Dame für ihren Schurken von Vater eine so starke Porzion kindlicher Liebe, daß Sr. Majestät dem lieben Mädchen gewis das Herz brächen, wenn der Vater ins Gras beissen müste — Was soll da der arme Hamlet nun anfangen? Der Prinzessin gehts um kein Haar besser. Sie liebt den Prinzen; sie möcht gar zu gern einen Mann — und eine Königin sein, ist auch keine Kleinigkeit — aber der geliebte Hamlet sagt ihrs ganz deutlich, daß er ihren Herren Vater kaput machen will — und sie liebt ihren Vater,

„ Diesen glüklichen Wechsel ihres Schiksals hinterbringt Ophelia dem Hamlet selbst. Sie sagt ihm, daß ihr Bündnis nun nichts mehr hindere; daß sie ihm ihre Jungfrauschaft jezt geben könne, wenn er wolle. Nur möchte er seine tötende Schwermut einmal verbannen. Hamlet antwortet ihr auf das zärtlichste, beteuert ihr seine Liebe, aber seine Schwermut, sagt er ihr, werde nur mit seinem Leben aufhören. Ophelia dringt in ihn, ihr die Ursach dieser Schwermut zu entdekken — Hamlet aber deklamirt ihr etwas von einem Rachgeschrei in der Luft, von Todesgestalten vor, und fragt sie, ob sie davon nichts höre und sehe? Jezt kömmt Gertrude, und nun fallen beide über den armen Tropf her, ihm sein Geheimnis abzulokken — In dem nemlichen Augenblik sieht Hamlet den Geist seines Vaters *) wie-

Vater, wie es einer gehorsamen Tochter geziemt — Was zu tun? die armen, armen Schlukker! da stehen sie denn, wie die Affen, und wissen sich nicht zu helfen. Da kämpfen nun zwei Leidenschaft in ihnen, und sie wissen nicht welcher sie folgen sollen. Das giebt denn fein viel Gelegenheit für den Monsieur Akteur und für die Madame Aktrise zum Perroriren und Trageriren, und alles, was Franzos ist, bewundert Monsieur Ducis über eine so feine Intrigue, durch die das Stük um so viel verwikkelter wird, und um so viel — abgeschmakter.

*) Wieder für die Königin, Ophelia und die Zuschauer unsichtbar. Man sieht leicht was das für eine kale Spiegelfechterei sein mus: einen Menschen mit aufgerisnem Mun-

wieder — Er steht starr, Schrekken und Entsezzen im Gesicht — sein Auge hängt an dem Ort, wo er den Geist sieht, er hört ihn reden — aber er kann sich nicht zur Rache entschliessen. Der Geist verläst ihn nicht mehr; aus Desperazion fast er nach seinem Degen und will sich erstechen. Die Königin und Ophelia halten ihn zurük. Er gerät in eine Art von Betäubung und sinkt den Weibern in die Arme. Er erholt sich wieder, Klaudio kömmt — Hamlets Blut kocht bei seinem Anblik. Und als ihm dieser Klaudio gar sagt, daß er seine Tochter anderswo verheiraten werde, so sprudelt seine Galle über, er schäumt vor Zorn, und hunzt Oheim Klaudio wie einen Bettelbuben aus. „ Verwegner! sagt er ihm unter andern, Verwegner zittre, ich bin dein König, man liebt mich; kein „ Nebenbuler soll es wagen, nach meiner Ophelia „ zu streben; das befel ich, dein Herr, und dein „ König. „ Mit dieser Drohung läuft Sr. Majestät ab. „ *)

Munde und starren Augen — stokkend und zitternd da stehn — und die Ursach dieser ausserordentlicher Wirkung nicht sehen.

*) Bravo! das heist doch zeigen, was man ist. In der Tat machts Oheim Klaudio auch zu toll. Schon um den Vater hat er ihn so liederlicherweise gebracht, und nun will er ihn auch gar um sein Mädchen bringen: das geht zu weit! da mus einem ja wol die Geduld reissen,

„ Was beim Shakespear Hamlet durch die Vorstellung des Schauspiels bewirket, das Verraten der Schuld der Königsmörder, mus bei Monsieur Ducis eine Urne mit des seligen Königs Staub hervorbringen. Diese Urne erhält Hamlet durch seinen Freund Norzestes, mit der er denn des Lamentirens und Weinens gar viel hat. Dame Ophelia kömmt und fodert Rechenschaft, wegen seines zornigen Auffarens gegen ihren Vater. Sie merkt aus Hamlets Betragen und Reden — daß ihr Vater das Opfer seines Zorns werden wird und voller Schrekken ruft sie:

Vous - massacrer mon pere?

und Hamlet antwortet ihr ganz trokken:

Il m'a privé du mien.

Ophelia ist voller Verzweiflung; mit Drohungen und Vorwürfen, mit Lieb und Zorn geht sie über den armen Prinzen her, der denn bitterlich mit ihr weint — aber das ist es auch alles — er mus und will den Klaudio strafen. Jezt wird die Prinzessin im Ernst böse, sie wirft ihm ein paar „ unbarmherzige Tiger „ an den Hals, und weint wieder und droht wieder — aber Hamlet bleibt fest entschlossen, und sieht schon im Geist Klaudios Blut fliessen. Seine Mutter kömmt, er giebt ihr die

und wie sie ihm reist, das kann nur ein Franzose so machen. Ich hoffe, meine Leser werden nicht vergessen, Monsieur Ducis hier nach Notdurft zu bewundern.

die Urne und befielt ihr auf den Staub ihres seligen Gemals zu schwören, daß sie keinen Teil an seiner Ermordung habe. Die Königin stokt bei diesem Anblik, wird bleich, zittert, sinkt in Ohnmacht und verrät ihre Schuld. Hamlet wirft sich ihr zu Füssen und verspricht ihr, nur Rache an ihrem Mitverbrecher zu nemen. „

„ Klaudio hezt unterdes das Volk auf: Hamlet die Krone zu entreissen, läst sich zum König ausrufen und kömmt mit seinem Anhang auf die Büne. Gertrude stöst ihn von sich, sie mag und will nichts mehr von ihm hören; sie nennt ihn Barbar, klagt ihn an: daß sie durch ihn ihren Gemal und Herren verloren habe. Klaudio darüber aufgebracht, macht nicht viel Federlesens, und tötet Madam Gertrude auf der Stelle. Jezt wollen die Rebellen auch über Hamlet, Sr. Majestät aber versteht zum Unglük keinen Spas, und giebt Oheim Klaudio mit seinem Degen einen Stos, daß er das Aufstehen vergist. „

„ Zu diesem blutigen Auftritt kömmt die Prinzessin Ophelia — Sie sieht ihren Vater im Blut und stürmt über Hamlet her. „ Was hast du ge-„ tan Barbar? „ ruft sie. Hamlet versichert: „ er habe seine Schuldigkeit getan; an allem in „ diesem traurigen Pallast verwaist, bete er sie an, „ und richte sie zugleich zu Grund. Ihm blei-„ be freilich noch ein Dolch, aber er sei Mensch „ und — was wol zu merken — König — Er

„ wer=

„ werde also — zum Gram bestimmt, zu leben „ fortfaren, auch dünk ihm das gescheiter, als zu „ sterben. „ *) Und hiemit hat dieses vortrefliche Trauerspiel leider! ein Ende.

In der Tat ist es ein Vergnügen zu bemerken, auf was für eine verschiedne Art zwei berümte Männer verschiedner Nazion einen und den nemlichen Stof bearbeitet haben. Es ist ein Vergnügen zu lernen: was französische Delikatesse vermag; was für ein gewaltiger Kontrast es ist: den rohen, unmanierlichen Engländer gegen einen gallanten, geschniegelten Franzosen zu sehen, der allen Leuten sagt: ich weine, wenn der rohe, ungeschlachte Alte nichts sagt, aber die Augen wirklich voll heller Tropfen hat, die ihm durch den grauen Bart hinabrinnen.

Aber im Ernst, wenn es Monsieur **Ducis** Ehrgeiz ausmacht: aus Hamlet etwas ganz anderes gemacht zu haben, als Shakespear — so mus ich diesem seinem Ehrgeiz allerdings das Futter vorwer-

*) *Ophelie.* Ah! qu'as-tu fait, Barbare?
Hamlet. Mon dévoir.
Privé de tous les miens
Dans ce palais funeste,
Je t'adore et te perds.
Ce poignard seul me reste,
Mais je suis homme & Roi,
Réservé pour souffrir;
Je saurois vivre encore;
Je fais plusque mourir.

werfen, daß dem so ist. Denn des Engländers Arbeit verhält sich zur Arbeit des Franzosen gerade wie ein Gemälde von Michel Angelo zu der Malerei des ehrlichen Schlukkers, der Türen anstreicht. Beides ist gemalt. Aber den will ich sehen, der das Händewerk dieser zwei Künstler mit einander verwechselt.

Shakespears ehrwürdig gothischer am Himmel ragender Pallast ist bei Monsieur Ducis ein kleines schön gepaptes Kartenhäuschen, gar herrlich mit Knittergold und seidnen Läpchen geziert. Des Engländers Riesengrösse im Plan und Anordnung seiner Begebenheiten, ist bei dem Franzosen-Bildgen für Taschenformat. Jenes männliche Karakterzeichnungen, sind bei diesem Petimaiterschnizzeleien; jenes Söhne der Natur sind bei diesem wol gepuderte, parfümirte, süsse Herrchen, in Paris erzogen und geboren; und wo Shakespears Helden durch eigne Kraft handeln und tun, handeln diese nur nach dem Faden, an welchem Monsieur Ducis sie zieht, wo sie denn gerade nicht mehr oder weniger tun und reden als es dem membre de l'Accadémie Royale des sciences zu Paris beliebt hat.

Vermutlich wollte Monsieur Ducis sein tragisches Genie dadurch vorzüglich dartun, daß er von Shakespear auch nicht das mindeste nuzte; gerade das Gegenteil von dem tat, was jener tat; die ganze Lage der Sachen, die Situazionen, ja selbst die Karaktere völlig umkerte, ganz seinen eignen

Gang

Gang ging, und seinen Stof auf eine so ganz eigne Manier umschuf, daß man es ihm auf tausend Schritt ansehen muste, daß ein Franzose, uud kein Engländer der Verfasser dieses geistreichen Werks sei.

Dies Ziel hat er denn auch erreicht. Was Hamlet bei ihm geworden ist, konnt er nur ganz allein durch einen Franzosen werden. Nur ein Franzose konnte Shakespears Interesse in Intrigue, seinen Drang der Leidenschaft in Grimasse, Warheit in Unwarscheinlichkeit, und Sprache des Herzens in leeren Sentimentskram verwandeln. Man prüfe! Bei Shakespear ist Klaudio der Königsmörder selbst; bei Monsieur Ducis nur der Verfürer. Bei Shakespear ist die Königin nur die Teilnemerin am Mord des Königs; bei Monsieur Ducis die Mörderin. Bei Shakespear hat der Mörder die Hand der Königin schon erschlichen; hier will er sie erst erschleichen. Bei Shakespear hat der Mörder Hamlets Erbteil, die Krone, schon an sich gerissen und Hamlet aus der Regierung verdrängt; bei Monsieur Ducis sizt Hamlet auf dem Tron, und der Mörder will ihn davon verdrängen. Was für ein Unterschied des Interesse in beiden Hamlets! wie stark, wie mächtig bei dem Engländer, und wie seicht, wie kalt bei dem Franzosen! Was für Situazionen von Regsamkeit und Wirkung bei jenem, und was für lendenlame, kraftlose bei diesem! Was für dringende Gründe für Hamlet zur Rache

bei Shakespear, und was für schwache bei Monsieur Ducis!

Hamlet, seines teuren Vaters durch einen Meuchelmörder beraubt; seine sonst so tugendhafte Mutter durch diesen Niederträchtigen bis zur Blutschande herabgewürdigt; Hamlet von diesem blutschändrischen Brudermörder vom Trone verdrängt: welch eine Lage, wie mus das seine Seele empören, wie das seinen bittern Menschenhas erhöhen, wie das seine Rache spornen! Aber für einen Franzosen war so ein Hamlet viel zu gemein, viel zu gemein für einen Helden in der Tragödie. Es ist freilich wahr, dachte Monsieur Ducis, daß ein dreifach beleidigter unendlich mehr Drang zur Rache fülen mus, als einer, der nur auf eine Art beleidigt ist; es ist freilich andem, daß Hamlet, der einen ermordeten König zum Vater hat, wenn er nun auch so gar seine Mutter von diesem schurkischen Königsmörder entweiht, wenn er sich durch diesen schurkischen Königsmörder vom Tron verdrängt sieht, des Strebens zur Rache um so viel mehr haben mus; aber dafür wird auch seine Rache eigennüzzig — Nein, fur Monsieur Ducis bei sich selbst fort, nein mein Hamlet mus sich ungleich erhabener rächen; in seine Rache soll sich kein Eigennuz mischen; blos aus dem reinen, erhabenen Grunde kindlicher Liebe mus mein Hamlet den Tod seines Vaters rächen. Das ist erhaben, das macht meinen Hamlet zu einem ganz besondern Menschen,

da

da jener nur ein ganz gemeiner Mensch ist. Freilich wahr, freilich ein ganz besonderer Hamlet. Nur Schade, daß dieser Monsieur Hamlet keine Seele interessirt, dahingegen jener alle Herzen an sich zieht.

Shakespear läst seinen Geist bei der Auffoderung zur Rache an Hamlet auf das rürendste auf die Verschonung seiner Mutter dringen. Bei Monsieur Ducis lechzt der Geist nach nichts so sehr, als nach dem Blut der Königin. Er erscheint Hamlet just da er mit seiner Mutter zusammen ist, und will nicht eher vom Flek, als bis er seiner Gattin Blut sieht. Diese Auffoderung des Geistes an Hamlet, die Mutter zu töten, ist so abscheulich und widernatürlich, daß sich die gesunde Moral eben so sehr dagegen empören mus, als die poetische Illusion. Ein Vater fodert von seinem Sohne Muttermord; ein Wesen aus der andern Welt hezt einen Sohn auf, das Blut seiner Mutter zu vergiessen. Es ist abscheulich, und der Geist Sr. Majestät verdienen nach allen Rechten, dafür ein halb Jahr länger im Fegfeuer zu schwizzen.

Indessen past dieser Hamlet, so wie er da ist, für Paris um so besser. Mit dem Shakespearschen wären weder Publikum noch Schauspieler fertig geworden. Er ist so gar menschlich, und menschliche Tragödien, und menschliches tragisches Spiel sind noch immer über den Horizont der Franzosen; und werdens auch wol bleiben.

Ich

Ich verweise Künstler und Kunstliebhaber, die eine umständliche Zergliederung des Shakespearschen Hamlets, und eine ausgebreite Karakteristik von ihm verlangen, auf mein schon öfter genanntes Raisonement über Brokmans Hamlet. Hier kann ich nur — um mich nicht auszuschreiben — zusammen gedrängte Züge seines Karakters liefern.

„ Der Hauptzug in Hamlets Karakter ist tiefe,
„ innige, menschenfeindliche Schwermut. Der Ver-
„ lust seines ihm so teuren Vaters schwellt sein
„ Auge zu Tränen, und füllt seine Seele mit dem
„ heftigsten Schmerz: das leichtsinnige Betragen sei-
„ ner Mutter, die einen so vortreflichen König schon
„ binnen zween Monate vergessen, und so schnell
„ den Bruder ihres Gemals heiraten konnte, er-
„ füllt ihn mit Abscheu und Unwillen. Je länger
„ er Zeuge dieses Leichtsinns ist, desto mehr wächst
„ dieser Abscheu und dieser Unwille, und überwiegt
„ zulezt selbst den Schmerz über den Verlust seines
„ Vaters. Dännemark wird ihm daher zu enge,
„ er kann es unter diesen Menschen nicht länger
„ aushalten; er will nach Wittenberg zurük, um
„ nur diese lästige Geschöpfe aus dem Gesicht zu
„ verlieren. Jedoch giebt er sich alle Mühe, die-
„ sen Unwillen zu verbergen, und mehr seinen
„ Schmerz sichtbar werden zu lassen. *)

So

*) Siehe: Ueber Brokmans Hamlet S. 7.

So erscheint er gleich im ersten Akt: trüb und niedergeschlagen, die Augen auf den Boden geheftet, ein Bild des Schmerzes und der Schwermut tritt er auf. Wie lästig sind seinem zusammengepresten Herzen all die langen Tiraden des Königs und all das Geschwäz der Hofschranzen. Verachtung und Unwillen schlüpft merklich durch seine Schwermut hervor. Bitter hängt sein Auge an dem König, mitleidig verachtend auf der Königin. Er bemüht sich, die kalen Versicherungen ihrer Liebe, kalt und zurükhaltend zu beantworten. Vergebne Mühe. Der zurükgehaltne Spott bricht hervor. Doch fast er sich wieder, und nimmt den Ton kalter Ehrfurcht an, so gut er vermag.

Er ist allein, und nun strömt er, in dem vortreflichen Monologe „ O daß dies feste, allzufeste „ Fleisch schmelzen und in Tränen aufgelöst zer„ rinnen möchte „ u. s. w. seine ganze Seele aus. All die mannigfaltigen Empfindungen, die ihn drängen, der ganze Sturm von verschiedenen Leidenschaften, von Wemut, Ekel, Abscheu, Unwillen, überströmenden Schmerz, Erstaunen, Entsezzen, bittere Verachtung, alle diese Empfindungen und Leidenschaften schildern sich in diesem Monologe durch Hamlets Geberden und Hamlets Töne und geben das lebenste Gemälde von dem, was in seiner Seele vorgeht. *)

Sei-

*) Nur mus man diesen Wechsel von mannigfaltigen Empfindungen in Ton und Geberden nicht dadurch auszudrük-

Seine Freunde kommen, er sucht sich aufzuheitern; bemüht sich, so gut er kann, seine Schwermut unter der Freundlichkeit zu verstekken. Er empfängt seine Schulfreunde mit dem ganzem Ton geselliger Vertraulichkeit — Er scherzt — bis die Rede auf den Tod seines Vaters und den Leichtsinn seiner Mutter kommt; plözlich fängt er an zu spotten; sein Ton wird bitter, so sehr er ihn auch mit Laune zu bemänteln sucht. Seine Freunde erteilen ihm die Nachricht von der Erscheinung des Geistes seines Vaters. Staunen, Zweifel, Hofnung, Sensucht, Mitleiden, Freude drükken sich wechselweis in seinen Blikken, in allen Zügen seines Gesichts, in seinen Tönen aus. Er fast den Entschlus, ihn zu sehn, und diese Entschlossenheit verrät sein ganzes Wesen, er will mit ihm reden „ und wenn auch „ die Hölle ihren Schlund aufreissen und ihn „ schweigen heissen würde. „ Er bestellt seine Freunde auf die Nacht auf die Terrasse, und entläst sie. Sich selbst überlassen denkt er über diese son-

drükken glauben: daß man wie toll hin und herläuft, alle Augenblik die Hand vor die Stirne schlägt, alle Augenblik mit dem Arm durch die Luft rudert, mit dem Körper hin und herschwankt; alle Augenblik das Schnupftüchelchen vor die Augen hält, und wie ein Schulknabe weint, der seine Lektzion nicht weis. Das sind klägliche Lumpenbehelfe für Schauspieler, die nicht fülen, was sie sagen, und nicht verstehen, was der Dichter gesagt hat. Solche Schauspieler sollten den Hamlet gar nicht spielen, damit Shakespears Andenken nicht geschändet würde.

sonderbare Erscheinung nach — böse Mutmassungen steigen in seiner Seele auf. Er sent sich nach dem Einbruch der Nacht, und kann sie nicht erwarten, bis der Gedanke ihn beruhigt, " daß schändliche Taten ans Tageslicht kommen müssen, und „ wenn auch der ganze Erdball über sie hergewälzt „ würde. „

Im zweiten Akt erscheint er in der feierlichen Stunde der Mitternacht, in seinen Mantel gehüllt, mit seinen Freunden der Ankunft des Geistes zu harren; der Geist kömmt, er sieht ihn, Erstaunen und Schrekken stürzen ihn einige Schritte rükwerts „ Ihr Engel und ihr himmlischen Mächte schüzt „ uns! „ *) schreit er, und denn kein stummes Wort mehr; mit rükwerts gebeugten Kopf steht er da, starres Augs, atemlos und bleich. Nach und nach hört man ihn wieder atmen; nach und nach kömmt die erstarrte Zunge wieder in Gang; nach und nach werden seine Laute Worte, nach und nach sein Ton freier, dringend und rürend. Der Geist will nicht reden, sondern winkt ihm; er will ihm nach,

*) Dieses, " Ihr Engel und ihr himmlischen Mächte beschüzt uns! ist nichts anderes, als unser Jesus! oder Jesus Maria! was wir ausrufen, so bald uns eine Sache heftig erschrekt; es ist der Schrei des Schrekkens, und mus deswegen auch gleichsam herausgestossen werden; es ist der einzige Laut den Hamlet bei diesem plözlichen Erstaunen von sich geben kann. So bald er ihn ausgesprochen hat, ist er stumm wie der Tod.

nach, seine Freunde halten ihn zurük. Er will sich nicht zurükhalten lassen. „Sein Leben ist ihm um „eine Steknadel feil, und was kann es seiner „Seele tun, die ein unsterbliches Wesen ist, wie „er selbst.„ Seine Freunde halten ihn von neuen auf, er wird zornig, fast an sein Schwert, und droht: „jeden zum Gespenst zu machen, der „ihn aufhalten will — Geh, sagt er zum Geist, „ich folge dir!„ Der Geist geht; Hamlet mit geflügeltem Schritt, immer die Augen auf ihn gerichtet, schreitet hinter ihm her. Kein Zeichen, keine Spur von Furchtsamkeit, von Poltronnerie in seinen Mienen, in seinem Gang. Er will hören, will von dem Geist hören, sonst denkt, sonst fült er nichts. Seine Seele hat in dem Augenblik gar keinen Begrif von Gefar, und kann also auch gar keine Besorgnis, keine Furcht dafür äusern. Alles, was Hamlet hier äusern kann, ist ein augenblikliches Besinnen, aber dies Besinnen mus wie ein Bliz vorüberrauschen, und sein dem Geist Folgen desto entschlosner, desto männlicher gezeichnet werden. Mit vorgehaltnem Schwert hinter ihm an zittern, ist kindisch; aber gar drei bis viermal still stehen, sich kreuzigen, und die Hände falten ist äusserst abgeschmakt für die Situazion, und würdigt den entschlosnen Hamlet zum zaghaftesten Spitalweibe herab, das Hemden am Kamin flikt, bei dem geringsten Geräusch nach dem Rosenkranz greift und sich kreuzigend und segnend vom Stul fällt.

Der Geist hat ihn auf den Kirchhof gefürt, festes Muts steht er vor ihm zu hören. Der Geist erzält, er hört, hört die entsezliche Geschichte des Königs- und Brudermords, und alle seine Empfindungen sträuben sich empor. Erstaunen, Mitleiden mit dem unglüklichen Geist, Wut und Rache bemächtigen sich seiner Seele, und verraten sich in seinen Bewegungen, im Ton seiner Stimme. Diese ganze Szene hindurch mit starrem Aug und ofnem Maul dem Geist gegenüber stehen, weil man ein Gemälde zu machen glaubt, heist die Glokken haben läuten hören und nicht wissen, wo sie hängen. Ein ofnes Maul, und ein starres Auge ist ein schönes Bild des Schrekkens und Erstaunens, ein schönes Gemälde eines innern Schmerzes, der uns durchwütet. Aber es kann nur Statt finden: wo ein Gegenstand uns in Erstaunen sezt, ein Blizstral uns trift; ein Schmerz in uns wütet; wenn aber wie hier, Schlag auf Schlag fällt, Bliz auf Bliz stürmt, Schmerz auf Schmerz strömt, so hört auch die einfache Aeuserung des Entsezzens, der Verzweiflung und der Wut im starren Blik und ofnem Mund auf, so stürmen auch eben so viel Aeuserungen des Entsezzens, der Verzweiflung und Wut durch den Körper, als Schläge fallen, Blizze stürmen, und Schmerzen wüten. Man erwege nur Hamlets Lage, sezze sich nur an seine Stelle. Der Geist fodert ihn auf, seine Ermordung zu rächen. „Ermordung?„ ruft er, und Ton und Geberde

malt

walt sein Entsezzen. Er hört, daß diese abscheuliche Tat seines Oheims Werk ist, und sein Entsezzen wird bitterer Schmerz. Er hört von dem Geist, daß ihn der Niederträchtige im Schlaf überfallen, er schaudert vor Entsezzen: so werlos, so unvermutet, so im Genus der grösten Woltat der Natur, das ist niederträchtig! Hamlet fülts und Wut durchpocht seinen Busen. Noch mehr, sein armer Vater ist mitten in seinen Sünden, ohne Zubereitung ohne Beicht und Nachtmal hingemordet worden, mus jezt dafür eng eingeschlossen in Flammen schmachten, bis diese Sünden seines irrdischen Lebens ausgetilgt sind. Das zerreist sein Herz, inniges tiefes Mitleiden mit dem unglüklichen Geist, überströmende blutige Rache an dem Mörder, durchwüten, durchstürmen seine Seele. Und das alles soll ein immer ofnes Maul, ein immer starres Auge ausdrükken? Weit entfernt! Hamlet wird dadurch zum füllosen Kloz, und der Schauspieler, der es macht, und was schönes zu machen meint, kann mir es auf mein Wort glauben, daß er sehr was abgeschmaktes macht.

Der Geist scheidet von Hamlet und versinkt. Hamlet starrt dem Schwindenden nach — Hier wäre das ofne Maul und das starre Auge am rechten Flek — auch schon entschwunden hängt sein Auge noch immer auf dem Punkt, wo er schwand. Noch immer sieht er den Entschwundenen, hört ihn, hört sein: „Gedenke meiner

Sohn! „ *) Endlich erwacht er aus dieser Betäubung, breitet seine Arme aus, und ruft Erde, Himmel, und Hölle zu Zeugen dieses entsezlichen Auftritts an; herrlich und rürend schwört er dem Geiste seines Vaters: seiner zu gedenken, und bitterweinend schreibt er die Bemerkung in seine Schreibtafel: „ Man kann lächeln, und immer lächeln, „ und doch ein Bösewicht sein. „

Seine Freunde kommen zu hören was vorgegangen; er sucht sich zu fassen, seine ausserordentliche Bewegung zu verbergen, denn er hat gar nicht Lust, ihre Neugier zu befriedigen. Nur auf die Bit-

*) Der unseligste Einfall, den ein Schauspieler hier haben kann, ist, wenn er nach dem Verschwinden des Geistes schrekkenvoll zurükfärt, die beiden Hände vorhält, als ob er etwas abweren wollte, und sein Gesicht auf sein Schwert stüzt. Hamlet möchte sich so gern mit in das Grab stürzen, möchte so gern mit seinem Vater versinken, so sehr hat ihn dieser ganze Auftritt betäubt. Es könnte ein Heer von Teufeln ihm aus dem Grabe entgegen stürzen, ohne ihn aus seiner Stellung zu schrekken. — Wofür sollt er auch zurük beben? Für Nichts? Also ein Efekt ohne Ursach, und ein Efekt, der dem ganzen Gemälde ein falsches Licht gibt, alle Täuschung und Rürung aufhebt und den klaren nakten Komödianten sehen läst, der eine schöne Stellung machen will, und das Ding nicht versteht, nicht weis, daß keine Stellung schön ist, die nicht aus der Situazion fliest, nicht der Situazion angemessen ist. Das ist wahrer Schellenklingklang der Kunst, wahres teatralisches Hundekunststük, daß jeden, der es macht, mit dem gemeinsten Brodkomödianten in eine Klasse wirft.

Bitten seines Freundes Gustavs scheint er sich ein paarmal heraus lassen zu wollen, aber so bald ihm einfällt, daß Gustav noch Begleiter hat, bricht er plözlich mitten in der Rede ab, und sagt etwas ganz gleichgültiges. Daher die einzlen Reden, die den Hamletspasmachern Gekkerei zu sein scheinen, da sie doch nur Beweise seines Mistrauens gegen Bernfild und Ellrich sind. *) Er mögte die Geschichte nicht gern zum Stadtmärchen machen lassen. Deswegen müssen sie es ihm auf sein Schwert schwören: sich von allem vorgegangenem nichts merken zu lassen. Das nur ist der Sinn dieser Szene,

*) Ich füre nur eine dieser Reden Hamlets an: „Es ist „nirgends in ganz Dännemark ein Bösewicht, der — „nicht ein Erzschurke wäre. „Mehr als einmal hab ich diese Stelle für Unsinn, für Gekkerei erklären, habe auch grosse Schauspieler sie als Gekkerei behandeln hören. Doch ist die Stelle weder Unsinn, noch Gekkerei, sondern die natürlichste Stelle von der Welt. Hamlet, noch ganz voll von dem, was eben mit ihm vorgegangen ist, braucht Jemand, sein überströmendes Herz auszuleeren. Gustav, der erste Freund seines Herzens, ist dieser Jemand, dem er alles, alles wiedersagen möchte. Dieser Gustav dringt noch dazu in ihn — Hamlet vergist auf einen Augenblik die andern Zeugen, er sieht nur Gustav an, sein Herz bricht aus: „es ist nirgends in ganz Dännemark ein Bösewicht, der — in dem nemlichen Nu, da er alles sagen will, erblikt er die übrigen Zeugen, schnell bricht er ab, und wirft das: „der nicht ein Erzschurke ist, kalt und gleichgültig fort. Freilich ist das nichts gesagt, aber Hamlet will auch nichts sagen.

ne, und wer sie nicht so macht und Gekkerei hineinfuscht, versteht Hamlet nicht, und hat ihn nicht verstanden, und wenn auch hundert Medallieur und hundert Kupferstecher über seiner Verewigung geschwizt hätten.

Mit dem dritten Akt fängt Hamlet die Rolle des Gekken an, eine Rolle, die so leicht nicht ist, als sich mancher Spasvogel einbildet, der Wunder was grosses geleistet zu haben glaubt, wenn er in diesen Szenen das Parter nur brav wiehern gemacht hat. Ein Kunststük das der gemeinste Handwerker von Schauspieler kann, aber ein Schandmal für den, ders macht. Hamlets Narrheiten sind keine Possen; er spielt den Narren, aber er ists nicht, er trägt die Maske des Gekken, aber wider Willen verliert er die Maske öfter, als er wünscht, und Prinz Hamlet steht in seiner wahren Gestalt da; er nimmt freilich die Maske geschwind wieder fürs Gesicht, aber der aufmerksame Beobachter, weis wol, was für ein Gesicht hinter der Maske stekt. Das ist der Gesichtspunkt, aus dem diese Gekkereien angesehen, und dargestellt werden müssen. Es ist unbegreiflich, wie man all die epigramatischen Anspielungen, die bittern Pillen, die Hamlet in diesen Szenen des Gekkenspielens dem König, der Königin und dem Hofgesindel zu verschlukken giebt, die so öftern Ausbrüche inniger Schwermut und tiefen Unwillens, dieses beständige sich Selbstverraten Hamlets nicht fülen, wie man es über-

sehen

sehen kann! wie ist es möglich in allen diesen Szenen nichts zu sehen, als faden Spas, und den vom Drang der Leidenschaften herumgetriebnen, mit so viel bittern Empfindungen kämpfenden Hamlet zum Rüpel des Stüks zu machen, der nur da ist das Trommelfell der Zuschauer zu erschüttern?

Es ist abscheulich, und mehr als abscheulich, daß man seinem Verstande ein so jämmerliches Kompliment machen, und die grosse Kunst der Darstellung und des Hinzauberns von dem, was in der Welt existirt, so fuschen und entweihen kann! Heist es nicht alles, was Menschenvernunft genant wird, unter die Füsse treten, wenn man in der Szene mit Güldenstern, wo sich Hamlets innerer Gemütszustand beinahe beständig verrät, wo er Güldenstern so manche ernste, bittere Warheit ins Gesicht sagt, ihm so gerade zu auf sein Herz greift, ihn so scharf durch und durch sieht, und die Absicht seines Besuchs so klar vorzeigt; ist es nicht wider alle Vernunft, das alles zu übersehen, von dem allen nichts zu fülen, sondern nur durch Frazzen und allerlei Männerchen in Deklamation und Geberde Lachen zu erregen suchen, wo das Herz der Zuschauer ganz an Hamlets Interesse gebunden sein soll?

Und die Szene mit Ophelia, diese rürende Szene, wo Hamlets Teilnemung an Opheliens Schiksal so sichtbar wird, was für ein barbarischer Kopf, und welch barbarisches Herz gehört dazu, sie mit Narrenpöschen zu vertölpeln, und durch Hans-

wurst-

wurstgaukeleien uns um alles Interesse, um jede süsse Empfindung des Mitleids zu bringen! Es ist abscheulich so was machen, aber noch abscheulicher so was bewundern, und durch irgend eine der bildenden Künste eine solche Abscheulichkeit auf die Nachwelt bringen.

Wie diese Szenen nun eigentlich gespielt werden sollen, darauf kann ich die Antwort nur in meinem Raisonement über Brokmans Hamlet erteilen, wo sie ganz auseinander gesezt sind; ich mus also meine Leser abermal auf diese kleine Schrift verweisen, weil ich mich nicht gern selbst ausschreiben mag; hier könnt ich nur sagen: wie diese Szenen **nicht** gespielt werden sollen.

Eh' ich den dritten Akt verlasse noch ein Wort über den vortreflichen Monolog: „ Sein oder nicht sein? „ Mit einem Erstaunen, das man nur über eine ganz widernatürliche Sache haben kann, hab ich diesen Monolog, der nichts als eine Reihe von Reflexionen, nichts als filosofisches Raisonement, nichts als eine Ideen-Entwikkelung der überlegenden Seele ist, und also ganz in dem Ton des Nachgrübelns, der Ueberlegung, des tiefen Nachdenkens vorgetragen werden mus, mit Erstaunen hab ich ihn wie eine Raserei hertrageriren hören, hab Hamlet die Büne auf- und ablaufen, das Schnupftüchlein in der Hand, die Faust wider die Stirne, die Worte herausdonnern und herausheulen, den ganzen vortreflichen Monolog zum Unding

ding machen, alle Schönheit desselben vergaukeln und Hamlet selbst zum Bernardon und Kasperle werden sehen. Difficile est Satyram non scribere.

Das Schauspiel soll aufgefürt werden. Hamlet giebt den Schauspielern Regeln für ihre Kunst, von denen jede ein Goldkorn ist, jede ewiges Gesez für die Kunst ist. Hier ist Hamlet ganz Prinz, zeigt sich ganz in seiner wahren Gestalt; er spricht mit Würde, mit allem Ernst, den der Vortrag der Warheit erfodert, aber gütig und wolmeinend ratend. Ein Schauspieler, der auch hier den Spasmacher abgiebt, alle Würde des Prinzen vergißt, und im Ton und Geberde sich alles des Unfugs schuldig macht, weswegen Hamlet die Afterkomödianten prügeln lassen will, erniedrigt sich selbst „zum Tagwerksjungen der Natur, der Menschen „machen will, und sie geraten ihm nicht. „

Der König und die Königin kommen zur Komödie, Hamlet will den Gekken spielen, aber sein Herz und der innere Drang seiner Seele lassen ihn nicht dazu kommen. In keiner Szene verrät er mehr, was in ihm vorgeht, als in dieser. Er sagt beinahe kein Wort, das nicht eine Bitterkeit auf den Leichtsinn seiner Mutter und auf die Bosheit seines Oheims ist. Die Komödie wird gespielt. Mit scharfem Blik beobachtet er die Gesichtszüge des Königs und der Königin, und wenn im Schauspiel irgend ein Brokken für das Gewissen des Königs und der Königin abfällt, so verrät sein von

wil-

wilder Freude blizzendes Auge, sein kochender Ton, alles was in ihm vorgeht. Bald vergist er sich gänzlich, ist ganz unverholen der wahre Hamlet. Als er im bleichen Gesicht des Königs die Wirkung der Vergiftungsszene gewar wird, glüht ihm die Wange, Freude mit Wut vermischt funkelt in seinem Auge — jezt bricht er ganz los — sein Ton wird verzerende Flamme, er bort dem Mörder die Wike bis aufs Fleisch in die Wunde, bis der König es nicht mehr aushält und aufspringt. Nun umarmt er seinen Gustav mit einem bittern Triumf; jezt hat er die Ueberzeugung in die Hand bekommen, und seine Rache erhält neue Schwingen. Jezt ist ihm der Hof vollends ein Nest voll Schlangen, ein Sammelplaz von Königsmördern und Helfershelfern des Königsmords; jezt ist ihm gar alles ein Abscheu, was dem König gehört, und vom König kömmt. Darum ist auch sein Betragen gegen sie so viel verächtlicher und bitterer als jemals, daher der kalte Hon und verächtliche Behandlung mit der er Güldenstern und Oldenholm abfertiget, als sie ihn zur Königin rufen.

Er geht zu seiner Mutter; er geht zu ihr, Dolche mit ihr zu reden, aber keinen zu gebrauchen. Einen Spiegel will er ihr vorhalten, darin sie sich erkenne, ihr Verbrechen ihr in seiner wahren Gestalt zeigen, aber ihr Henker will er nicht sein. Er spricht mit ihr ernst, bitter, edelzornig, dringend, rürend, aber nie brutalisirt er sie, nie mis-

han-

handelt er seine Mutter. Sie mit Ungestümm in den Stul werfen, sie an Arm und Händen hin und herzerren kann Hamlet nicht, solch einer Korporals-Brutalität ist er nicht fähig. Warheiten zu sagen, Laster Laster zu nennen, ihr Leben voll Schande aufzudekken, sie auf den rechten Pfad, auf den Pfad der Tugend zurükzufüren, das ist seine Absicht, und dazu bedarfs keiner Brutalität. Er dringt mit allen Waffen auf das Herz seiner Mutter, sucht sie durch Bitterkeit, Zorn, Wut, Liebe und Tränen zu bewegen; fussfällig bittet er um ihre Besserung, um ihre Rükker zur Tugend — Aber in allen seinen Handlungen verrät sich die Liebe des Sohnes, die innigste Hochachtung selbst für die gefallene Mutter, und die rürenste Ergiessung seines Herzens, wenn sie Reue fült, zur Tugend zurükzukeren verspricht.

Nun ist er mehr als jemals entschlossen, den Meuchelmord seines Vaters zu rächen. Aber seine Seele ist von den vielen Tränen, die er über seines Vaters Tod geweint hat, von dem langen, in sich verschlosnen, nur in seinem Innern fressenden Gram so abgespannt worden: daß alles was Tatkraft heist, gänzlich von ihr gewichen ist. Sein Leben war, und ist nichts, als ein immerwärender Gram, nichts, als eine immer fortdauernde Schwermut — die Seele, immer von traurigen Bildern voll, immer mit mächtigen Ideen beschäftigt. Dieses Hinwelken in Gram, dieses Ab-

ster-

sterben seiner selbst, dieses gänzliche Erlöschen von Tätigkeit ist besonders im lezten Akt äuserst sichtbar. Daher sein langes Zaudern zur Ausfürung der Rache, so viel Auffoderungen auch seine Tätigkeit von allen Seiten erhält. Diese Schwermut ist es, die jeden Funken von Entschlossenheit wieder erstikt, und jede Aufwallung von Tätigkeit wieder niederschlägt — Sie ist es, die ihn, statt ihn zur Ausfürung der Rache zu treiben, auf den Kirchhof treibt, in den Denkmalen des Todes und der Verwesung gleichsam eine Erholung zu suchen; sie ist es, die ihn so rürend über Yoriks Schädel und Caesars und Alexanders edlen Staub filosofiren macht; sie ist es, die ihn bei dem Begräbnis der Ophelia in ihr Grab hinabstürzt, ihn zum Wettkampf des Schmerzes mit Laertes dringt, und sein eignes Leben so sehr für nichts achten lert, daß er sich mit Freuden lebendig neben Ophelia begraben liesse.

Nur die Vergiftung seiner Mutter, nur das Bekentnis ihrer Vergiftung, das sie mit sterbender Stimme ablegt, spannt seine Untätigkeit plözlich an; wie Flamme des Blizzes schlägt der Geist der Rache in seine Seele, er fast sein Schwert, und stöst den Königs- und Brudermörder nieder.

Mit welchem Vergnügen seh ich dem Abend des künftigen Winters entgen, wo — wie ichs hof und wünsche — Schröder — in dessen Darstellung Hamlet nur allein lebt, und ist — all diese einz-

len Züge des Karakters, die ich hier sammelte, in einem treflichem Körper zusammenfügen wird. Wo ich Shakespear wieder erkennen, sehen und fülen werde! Und dann, lieber, wahrer Hamletspieler, die Darstellung deines Werks zur Lere und Nachamung!

Ich komme auf die Karakteristik Oldenholms und Opheliens, die ich, um einmal vom Hamlet wegzukommen, gleichfalls so kurz zusammen dränge, als ich nur kann.

Man kann wol nicht leicht in irgend einem Schauspiel einen Karakter finden, der so offenbar Unding zu sein, sich so offenbar zu widersprechen scheint, als Oldenholm. *) Von was für einer ehrwürdigen Seite lernen wir ihn bei seiner ersten Erscheinung kennen! Was für eine Reihe von Kentnissen, was für einen Schaz von Erfarungen, was für ein genaue Bekantschaft mit dem Ton und Sitten des Lebens, welchen reichen Vorrat von dem, was man Wetterklugheit nennt, verraten nicht die Weisheitsregeln, die er seinem Sohn mit auf den Weg giebt. Wie erscheint er so ganz als der durch lange Erfarung gebildete Mann, so ganz als ein weiser Vater. Jedes Wort, was er sagt, ist Geld wert, und jede seiner Regeln unfelbare Richtschnur für den, der durch die Welt will! Und die folgende Szene darauf wie fällt er ab, und die übri-

*) Im Original Polenius.

übrigen Szenen des Stüks hindurch, was für ein lächerlicher Schwäzzer, was für ein abgeschmakter Saalbader ist er! Das scheint in der Tat ein Widerspruch in diesem Karakter, den man einem so grossen Karakteristiker — wenn ich dies Wort statt Karakterzeichner gebrauchen darf — wie Shakespear, nicht zutrauen sollte. Aber er scheint es auch nur: recht untersucht ist Oldenholm ein so richtig gezeichneter Karakter, als irgend einer vom Shakespear, und enthält nicht den mindesten Widerspruch. Ein einziger Hauptstrich, den wir beim ersten Anblik in seinem Karakter übersehen, löst das ganze Rätsel. Oldenholm ist vor Alter und Jahren kindisch geworden. Sobald man den Karakter aus diesem Gesichtspunkt ansieht, das Betragen dieses kindisch gewordenen Greises genau beobachtet und von dem, was selbst aus seiner kindischen, läppischen Art sich zu nemen hervorschimmert, von dem, was der König und die Königin von ihm sagen, und wie sie sich noch jezt gegen ihn betragen, auf sein emaliges Leben, was er emals war, und emals vorstellte, zurük schliest, so ist auch jeder Widerspruch sogleich aufgehoben.

Oldenholm war in seinen jüngern Jahren ein Mann von ausserordentlicher Tätigkeit; ein Mann von ausgebreiteten Kenntnissen, der durch eine Reihe von Jahren die wichtigste Rolle spielte; der erste Minister und Ratgeber des Königs, dessen Ratschlüsse immer so weislich überdacht, so reiflich

über-

überlegt waren, daß man sie blind annemen und des glüklichsten Ausgangs schon zum voraus gewis sein konnte: ein Mann dem Land und König das Wol des Staates sicher anvertrauten, weil er sich durch Erfarung und Weisheit dieses Vertrauens würdig gemacht hatte: Ein Mann der Land und Leute gesehn, und fremde Völker, wie sein eignes, vom Wirbel bis zur Zehe kannte, und sich durch dies alles unentberlich machte. Dieser Mann von Tätigkeit, Erfarung und Weisheit ist nun in das Alter getreten, wo die Natur die Kräfte des Leibes und der Seele abspannt und Basta ruft, wo Geist und Leib ruhen und sich erholen sollen. Aber Oldenholm bei dem der beständige Wirwarr von Geschäften gleichsam zur andern Natur geworden ist, Oldenholm an diese immerwärende Wirksamkeit gewönt, will Troz der Abname seiner Leibes- und Seelenkräfte noch fortwirken, noch immer forthandeln. Aber natürlich, daß die Natur sich nicht mehr auflegen läßt, als sie vermag; natürlich also, daß Oldenholm nichts, oder alles verkert, wirkt. Das ist denn nun Ursach, daß das Vertrauen auf ihn und seine Ratschläge schwächer zu werden anfängt, daß man auf seine Meinungen nicht mehr so baut, ihnen wol gar Zweifel entgegen sezt. Nur mus das einem Mann, wie Oldenholm, der beständig für ein Orakel galt, der blinden Glauben an seine Worte gewont ist, entsezlich auffallen, es mus ihn beleidigen. Er wird sein Ansehn noch

immer behaupten, noch immer die wichtige Rolle spielen wollen, die er sonst zu spielen gewont war. Daher seine Geschwäzzigkeit, um die Güte seiner Meinungen und Ratschlüsse zu beweisen; daher das Auskramen seiner Gelersamkeit, und das sich brüsten mit seinen Erfarungen, die er aber jezt selten mehr richtig anzuwenden weis, und das aus einem ganz natürlichen Grunde. Sonst prüfte er alles erst genau, untersuchte, überdachte erst, wog erst alles richtig ab, jezt ist bei ihm alles nur Mutmassung, er schliest äuserst voreilig, und baut auf diese voreiligen Schlüsse.

Doch hat ihn bei alledem sein alter Geist nicht ganz verlassen. Alles was er sich in seinen jüngern Jahren aus Erfarung und Beispiel fest abstrahirt hat, daß es gleichsam Gedächtnissache bei ihm geworden, hat auch noch immer das Gepräge seines männlichen Geistes. Z. E. seine Klugheitsregeln, in der zweiten Szene des zweiten Akts, die er seinem Sohne Laertes erteilt. Selbst sein Betragen gegen Hamlet ist ein Beweis seiner alten Wetterklugheit des Hofs. Er läst sich ruhig von ihm zum Narren haben, weil er ihn einmal für närrisch hält, und dann weil er wol weis, daß man Schwachheiten der Grossen ertragen können mus, um mit ihnen fertig zu werden.

Was nun den Schauspieler betrift, der Oldenholm darstellt, so mus er, in seinem äusern Betragen,

gen, noch all den Ernst, noch all die Würde verraten, die Oldenholm in seinen jüngern Jahren gehabt haben mus; mus noch eben so entscheidend, so wichtig aussehen, als emals. Selbst seine kindischsten Possen mus er mit der ganzen Miene des Ernstes vortragen — und da der Glaube an seine Weisheit und Ratschlüsse schwächer zu werden anfängt, so mus er seinem Anstande der Wichtigkeit und des Ernstes mehr geben, und sie beinahe in Pathos ausarten lassen.

Ophelia, ob sie gleich am Hof lebt, ist doch äuserst eingeschränkt, äuserst einsam erzogen worden. So nahe sie dem Hof ist, so wenig kennt sie ihn. Sie ist so wenig unter Menschen und in die Welt gekommen, daß sie von alledem, was die Welt und die Menschen sonst beschäftigt und unterhält, gar nichts weis. Dadurch hat ihr Herz auch äuserst eingeschränkte Begierden, oder vielmehr gar keine, denn sie hat nichts gesehen, kennt nichts, was ihre Begierden reizen könnte. Diese klösterliche Eingezogenheit, dieses einsame Leben haben freilich ihr Herz für ungestüme Wünsche bewart; aber sie haben es auch dafür weich und äuserst gefülvoll gestimmt, haben ihm einen mächtigen Hang für Schwärmerei — denn die gebiert Einsamkeit immer — eingeflöst. So lange dies Herz der Freuden sonst keine kennt, als diese Freuden der Einsamkeit, so lange es der Wünsche sonst keine hat, als die Befriedigung dieser Freuden, wird sie auch

diese Schwärmerei glüklich machen. Aber wenn dieses weiche, äuserst gefülvolle, zur Schwärmerei gestimmte Herz einmal andere Freuden kennen lernt, wenn einmal andere Wünsche in ihm aufsteigen, die es mehr füllen, dann wehe diesem Herzen, dann weh dir Ophelie! Und sie lernt sie kennen diese Freuden; diese andre, das Herz näher treffende Wünsche steigen in ihr auf — Hamlet kömmt in ihrer Einsamkeit zu ihr, fast Leidenschaft für sie, spricht zu ihr mit Feuer von seiner Liebe, wirbt mit Wärme um die ihrige — und sein Ton trift ihr Herz, die Wärme seiner Leidenschaft teilt sich ihrer Seele mit, sie liebt: alle ihre Empfindungen, all ihre Wünschen schmelzen jezt ganz in dem einzigen süssen Gefül zusammen; ihr ganzes Wesen wird Liebe, ihre ganze Seele dieser süssen Schwärmerei voll!

Armes, unerfarenes Mädchen, deine glüklichen Tage haben ein Ende, du hast nur noch Tage voll Tränen zu erwarten, und einen langsamen hinschmachtenden Tod. Zwar ist dein Hamlet ein edler Mann, aber er ist ein Prinz, und deine Hofnungen sind umsonst!

Ophelia fült das bald, und kämpft mit ihrer Leidenschaft. Aber sie fült, daß ihr Herz stärker ist, als ihre Vernunft und sieht keinen Weg, ihre Leidenschaft zu dämpfen, als sich ihrem Vater zu entdekken. Sie tuts. Oldenholm verbietet ihr, seinen Bewerbungen mehr Gehör zu geben, untersagt ihr allen Umgang mit ihm. „Er ist ein

„ Prinz, sagt er ihr, und also über deine Sfäre. „ Ophelia gehorcht aus Pflicht und Vernunft. Sie flieht alle Gelegenheit Hamlet zu sprechen, erfüllt standhaft ihre Pflicht. Aber ihr Herz wird das Opfer, es welkt im verborgenem Grame, ermattet im ewigen Kampf zwischen Lieb und Vernunft. Dazu kömmt Hamlets vermeinter Wanwiz, und der Gedanke, daß sie die Ursache dieses Wanwizzes ist, daß ihre Härte, so sehr sie auch ihre Pflicht war, den Unglüklichen so weit gebracht hat. In dieser Meinung wird sie durch Hamlets plözlichen Besuch bestärkt, der mit bleichem Gesicht, in dem zerstreuten Aufzuge des verirrten Verstandes zu ihr kömmt, einen tiefen Seufzer vor ihr holt, sie mit einem langen, langen Blik ansieht und zur Tür hinansschreitet. Dieser Auftritt wirkt grausam auf ihr armes, so schon genug zerstörtes Herz. Ihr Blik, so ruhig er scheinen will, verrät es — sie zwingt sich zum Lächeln, aber eine lang zurükgehaltne Träne verwischt es, und halb erstikte Seufzer sind die Zeugen ihres innern Grams.

Hamlet, der sich allein glaubt, raisonirt mit sich selbst, was wir nach dem Tode sein, oder nicht sein werden. Ophelia hört das, und da die Idee von Wanwiz einmal in ihrer Seele festsizt, so kann sie selbst dieses so vernunftvolle Selbstgespräch für nichts anders als eine Wirkung seiner zum Wanwiz gewordenen Schwermut halten. Die darauf folgende Szene, wo er sie auf das rürenste die

Welt gänzlich verlassen, und in ein Kloster gehen heist, wo er sie auf das rürenste bittet, keine Mutter von Sündern zu werden, keinem Manne zu trauen, weil sie alle Erzschurken sind — welches alles sie für Wirkungen seines verirrten Verstandes hält — diese Szene, sag ich, giebt ihrem Herzen den lezten Rest, und ihrem armen Verstande den ersten Stos, und der Tod ihres Vaters vollendet, was Hamlets vermeinter Wanwiz angefangen hat.

Auch mus dieser lezte Schlag die Unglükliche unvermeidlich dahin bringen. Ihr Herz schon so gewaltig zerschlagen, ihr Verstand schon halb verrüttet, konnte diesen Auftritt unmöglich aushalten. Ihr zärtlich geliebter Vater ist ermordet, und durch wen ermordet? durch den, der ihr auf der Welt das liebste war, um den ihr Herz schon so vielfach zerrissen worden, durch den ihr armer Verstand auf die erste Verirrung geriet — das mus ihr Herz bersten machen, mus ihr Gehirn spannen, und gänzlich zerrütten.

Diese traurige Zerrüttung ihres Verstandes, dieser bedaurungswürdige Wanwiz, wird um so viel rürender, um so viel angreifender für unser Herz, je mehr die unglükliche Ophelia in einer Art von dumpfer Füllosigkeit versunken ist, je weniger sie es weis, und fült, wie elend sie ist, und nur hier und da deutliche Erinnerungen daran äusert. Die dumpfe Füllosigkeit, mit der sie die einzlen Strofen aus alten Balladen in ihrer traurigen Melodie

lodie hinsingt; der gleichgültige, halblachende Ton, mit der sie die zerrütteten Ideen ihres verirrten Verstandes vorträgt; ihr schnelles Abspringen von der Erinnerung an ihres Vaters Tod; ihr plözliches Ueberspringen in kalte Unempfindlichkeit und kindische Ideen — die fröliche Miene mit der sie zuweilen von ihrem Unglük spricht — bis auf einmal das Gefül desselben wach wird — das Herz springen will — sie in Tränen ausbricht, und mit einem durchdringenden Ton das ganze Gewicht ihres elenden Zustandes verrät. Diese dumpfe — nur zuweilen in Empfindung ausartende Füllosigkeit ist es, die uns wie ein Bliz ergreift, wie ein zweischneidig Schwert in unsre Seele bort, und unser Herz siebenfach zerreist. Denke man sich noch diese Ophelia bleich wie den Tod, das Aug starr, den Mund zu einem füllosen Lächeln verzerrt, und wenn ihr Elend wach bei ihr wird, diese starre Augen in Tränen, diesen zum Lächeln verzogenen Mund vom Schmerz zusammen geprest, und es mus keinen Auftritt in der Welt geben angreifender für das Herz, und unsere Empfindung.

Man mus Demoisell Jacquet als Ophelia kennen, mus ihr starres Auge, ihr leidendes Gesicht gesehn haben, um sich zu überzeugen, daß meine lezten Foderungen an Ophelia keine Unmöglichkeiten sind; und ich kann jeden, der sie dafür hält, sicher auf die nächste Wiederholung des Hamlet

let verweisen, wo Demoisell Jacquet — besonders wenn sie ihre rürende Darstellung der wansinnigen Ophelia durch den von mir bemerkten Zug dumpfer Füllosigkeit ihres Elendes verstärken will — alle Zweifler deutlich überzeugen wird, daß diese Foderungen für eine Schauspielerin von Kopf und Herz nie Unmöglichkeiten sein können.

IX.

IX.

Der argwönische Ehemann,

Lustspiel

nach Hoadly, von Gotter.

Fortsezzung.

Der Karakter des argwönischen Ehemanns ist der wahre Karakter eines Selbstpeinigers, der sich abmartert, ohne zu wissen warum, sich mit Ideen abkwält, von denen keine Grund hat, Verrat sieht wo keiner ist, und aus jedem unbedeutenden Vorfall Gift für seine milzsüchtigen Grillen saugt. Mit einem Wort, Brunos Argwon ist Krankheit der Seele, eine bittere, peinliche Krankheit; so peinlich, daß er ihrer gern los sein möchte, aber nicht los werden kann. Man kann sein Weib nicht zärtlicher lieben, für sein Weib nicht mehr zärtliche Achtung haben, als er. Eben diese Liebe, diese zärtliche Achtung für sein Weib ist es, die seine Krankheit noch peinlicher macht. So sehr sein Argwon ihn kwält, er sucht ihn zurük zu halten; sucht wenigstens ihn nicht heftig ausbrechen zu lassen, um sie nicht zu beleidigen; bricht er aber ja einmal schnell und unwillkürlich hervor, wird er einmal heftig; gleich ist er wieder bemüht die Beleidigte gut zu machen.

Brunos Argwohn besteht nicht darinn, daß er seine Frau für untreu, und seiner unwert hält; er besteht darin, daß sie es einmal werden könne. Dazu kommt, daß seine Frau die gute, aber leichtsinnige Hedwig in sein Haus gebracht hat. Hedwig verrät in ihrem ganzen Betragen den Ton der grossen Welt, alle ihre Manieren verkündigen die Weltdame. Und diese leichtsinnige, ausgelasne Hedwig ist seiner Klara vertraute Freundin; sie leben ganz in einander, sind ein Herz, und eine Seele. Wie zittert er für das Herz seiner Frau! Wenn Hedwigs Leichtsinn und Ausgelassenheit sich Klaren mitteilte, es wäre um die Tugend seiner Frau, um seine Ruhe geschehen. Zum Unglük hört er zu eben der Zeit von seiner Frau den Namen Wilhelm im Traum nennen — Das ist neues Gift für seine Krankheit, sein Herz ist voller als jemals. Und doch ist er noch immer besorgt, seiner Frau vieleicht Unrecht zu tun, noch immer besorgt, sie zu beleidigen. Er läst daher lieber seine Galle an seinem Mündel aus, um nur kälter zu werden, und seine Hizze austoben zu lassen. Erst nachdem er Angeliken fortgeschikt hat, wirft er ihr diesen Wilhelm vor; aber immer mit einem Ton, der sich Mühe giebt zu verbergen, was in ihm kocht. Und als er sich nicht mehr halten kann, was tut er? fårt er sie an? bricht er über sie los? Nein, über Hedwig bricht er los, über ihre Ausgelassenheit geht es her. Klara entwikkelt ihm die Ursachen

von

von Hedwigs Besuch, und wie wenig sie es vorhersehn können, daß er ihr so eine angeneme Gesellschaft misgönnen werde; Und Bruno? wird er zornig darüber, wird er bitter? Nichts weniger: mit dem Ton der innigsten Empfindung bricht er aus: „Es war eine Zeit, wo Ich Ihnen Gesellschaft genug war.“ Nur wenn er auf Hedwig kömmt wird er hizzig, er will sie nicht länger im Hause dulden; Klara soll ihr sagen, daß er sie bitte, befele sein Haus zu verlassen. Er merkt, daß diese Hizze Klara beleidigt hat, sogleich sucht er sie wieder zu beruhigen; giebt ihr die besten Worte, schmeichelt ihr, bittet sie um den Frieden seiner kleinen Republik willen, Hedwig mit guter Manier aus dem Hause zu schaffen.

In allen seinen Handlungen verrät sich sein Argwon als Argwon der Seele, man sieht nirgends eine Spur, daß er der Tiran des Hauses ist; sein eigner Tiran ist er, sonst Niemandes. — Man mus Mitleiden mit dem unglüklichen Mann haben, wenn man die Unruhe seines Herzens bei der Ausforschung Minettens und Texels mit ansieht. Und als Klara nun selbst kömmt, und er, um sie zu überrumpeln mit Feuer in sie dringt, aus der Ruhe aber, mit der Klara alle seine Fragen beantwortet sieht, daß er ihr wieder Unrecht getan hat, wird er ärgerlich über sich selbst; und nur dieser Aerger über sich selbst ist es, der ihm so gar Klaras Nähbeutel verdächtig macht. Klara wird darüber em-

pfindlich, das tut ihm weh; zärtlich und rürend bittet er sie, es nur gut sein zu lassen; sie soll nur sagen, was so ein Ding kostet, er will ihr Geld geben, so viel sie verlangt. Klara läst beim Fortgehen ein Papier fallen, er hebt es hastig auf, sieht, daß es unbeschrieben ist, und voll Aerger, ihr abermals Unrecht getan zu haben, wirft er es auf die Erde und tritt es mit Füssen.

So ist sein Karakter die ganze Rolle hindurch immer der nemliche. Alle Augenblik wird er überzeugt, daß Klara unschuldig ist, und alle Augenblik bezeugt er ihr seine Reue und seine Zärtlichkeit. Er bricht zuweilen los — giebt aber den Augenblik gute Worte. Selbst, als er den festen Beweis von seiner Frau Untreu zu haben glaubt, als er sich von ihr scheiden lassen und sie ihrem Bruder zurükschikken will, hat sein ganzes Betragen immer noch Art, verrät noch immer Liebe, verrät noch immer, daß er am meisten dabei leidet. Und in der lezten Szene, als er, von Klaras Unschuld überzeugt, ihr das Unrecht gesteht, das er ihr getan, sie um Verzeihung bittet, ihr Besserung verspricht: wie verrät sein ganzes Betragen, wie glüklich er nun ist, und wie viel sein Herz wärend seiner unglüklichen Krankheit gelitten hat!

Wenn dieser kranke, leidende, nur sich selbst marternde Bruno, der, seines kwälenden Argwons ungeachtet, sein Weib, das er zärtlich liebt, so viel als er nur immer vermag, zu schonen sucht: wenn er

nun

nun in den Händen des Schauspielers zum unmanierlichen, ungezognen Haustirannen wird; wenn er seinem Weibe statt Vorwürfe Sottisen, statt gutes Zureden Beleidigungen sagt; wenn er, statt ihrer zu schonen, ihr alle nur ersinnliche Demütigungen zufügt, statt zärtliche Unruhe zu verraten, sie aushönt, und so erniedrigend aushönt, als ob sie die gemeinste Dirne wäre; wenn sein ganzes Betragen keine Spur von Liebe zu seinem Weibe, von zärtlicher Achtung für sie, vom seinem Umgang mit ihr verrät; wenn er der unhöflichste, gemeinste Schlag von einem Ehemann ist, dem es recht innig küzzelt seine Frau zu kwälen, dem es eine wahre Freude wäre, sie auf einer Untreue zu ertappen, damit er sie nur recht mishandeln könnte; wenn ihm bei dem aufgefangenen Brief an Hedwig, der ihm klarer Beweis von der Untreue seiner Frau scheint, statt den ganzen Schmerz des Betrognen zu verraten, das Gesicht von hönischer Freude glüht, daß er sie nun endlich einmal ertappt hat; wenn er sich gleichsam mit einem gewissen Triumf von ihr scheiden lassen und sie ihrem Bruder schikken will: ich sage, wenn Bruno dies alles in den Händen des Schauspielers wird, so hat der Schauspieler — er sei, wer er wolle — seine Rolle von Grund aus vertölpelt; hat den ganzen Karakter des Bruno zum Unding und Ungeheuer und den Titel der Komödie zu Unsinn gemacht: denn seine Brutalität widerspricht demselben gänzlich. Die Komödie

müste

müßte der brutale, der unausstehliche Ehemann heissen, wenn sie mit seinem Spiel zusammen stimmen sollte.

Und nicht genug, daß er seinen Karakter so gröblich vertölpelt, er vertölpelt den Karakter der Klara mit. Je wahrer die Schauspielerin ihre Rolle spielt, je wahrer sie das nachgebende, sanfte mit den Schwachheiten ihres Mannes Geduld habende Weib macht: destomehr fällt durch seine Brutalität ein falsches Licht auf Klaras Karakter. Solch einem Tirannen von einem Manne, einem solchen ungezogenem Lermschläger kann Klara unmöglich so nachgeben, unmöglich seine Mishandlungen so geduldig tragen. Sie wird Empfindlichkeit im höchsten Grade, und innigen bittern Schmerz über diese Tiranneien äusern. Und doch ist von allen diesen kein Zug in Klaras Karakter, aber ein solcher brutalisirender Bruno zwingt sie: entweder ihren Karakter falsch zu spielen, oder sich von kunstrichternden Skriblern die Sottise auf den Kopf zu sagen zu lassen: daß sie ohne Empfindung gespielt habe.

Weh einer solchen Schauspielerin, und weh dem Schauspieler, der auf so einen brutalisirenden Bruno den wahren spielt! Das Publikum einmal an das überladene Spiel gewönt, wird den wahren einfachen Karakter des Bruno eiskalt finden; der echte Bruno wird verlieren, weil der falsche sich schon zu tief eingenistet hat. Aber weh der Kunst! wenn es viel solche Schauspieler giebt, die durch eine

solche

solche widersinnige Darstellung ihrer Rollen den Geschmak des Publikums verderben, und von der Warheit entfernen.

Reinald ist nichts weniger, als der Narr des Stüks: er ist ein Mann so gesundes Kopfs als irgend einer; ein angenemer Gesellschafter, ein guter Kammerad, gegen die ganze Welt gefällig und dienstfertig. Aber Dichtkunst und Liebe haben seine Seele ein wenig über die Sfäre des gemeinen Lebens erhoben. Seine Fantasie ist nicht so schlecht und recht, wie anderer Menschen ihre: sie gränzt am Idealen; er empfindet nicht so gewönlich wie wir empfinden: sein Gefül ist Rausch, Taumel. Was bei uns andern Menschen Wärme für eine Sache ist, ist bei ihm Enthusiasmus: Freude bei uns, ist bei ihm Trunkenheit: wo nur irgend eine Szene der schönen Natur, irgend ein frölicher Auftritt des Lebens wol tut, schwebt er in Wonn' und Entzükken. Seine Seele sieht alles im Licht der Dichtkunst und Liebe. Dichtkunst und Liebe, in eine Seele zusammen gewebt, giest rings um ihn her Schimmer des Morgenrots; er sieht nichts als immerwärende Freude, und alle Szenen der Natur hauchen Wollustschauer durch seine Seele. Frölichkeit des Herzens, und der Taumel seiner in Lieb und Dichtkunst versunkenen Fantasie machen rund um ihn her die Schöpfung tanzen, streuen Rosen auf seinen Pfad, lullen ihn mit Nachtigallenmelodien im Schlaf und wekken ihn mit tausend Mara-

kelen. Mahomeds Paradies und das Elisium der Alten zusammen geschmolzen kann kein schönerer Aufenthalt sein, als diese Erde ihm durch Lieb und Dichtkunst scheint. Daher ist sein Ausdruck so poetisch, seine Sprache so blumenreich. Wenn Roland in der glatten Menschensprache von seiner Angelika sagt, daß sie ein schönes, liebenswürdiges Mädchen und Erbin von funfzigtausend Gulden sei, spricht Reinald von seiner Hedwig: „Als der „Huldgöttinen Schönsten, so hat ihm bei ihrer er„sten Erscheinung eine Stimme aus den Wolken „zugerufen: schau! so sind Venus Anadyomene, „Petrarchs Laure und Werthers Lotte nichts ge„gen sie.„ Wenn jener sich ganz menschlich seiner Glükseligkeit in Angelikens Liebe freut: so „lebt „und schwebt dieser gleich dem geflügelten Boten „der Götter, so ist er leicht und heis wie Luft „und Feuer.„

Aber troz dieser Ueberspannung seiner Seele, troz der Aeuserung dieser Ueberspannung auch in seinem äuserlichen Betragen, ist Reinald immer ein Mann von Erziehung, ein Mann von Welt; der mit dem Ton des feinern Umgangs genau bekannt ist, und sich unmöglich wie ein Narr geberden, und Boks- und Kreuzsprünge machen kann. Sein Betragen mus freilich einigermassen die Stimmung seiner Seele verraten — aber der Mann von Welt und Erziehung ist immer dabei sichtbar. Seine Art zu reden ist freilich etwas höher gestimmt,

als

als unsre Art zu reden, und seine Stimme wird — besonders wann er von seiner Hedwig spricht — etwas deklamirendes, hüpfendes haben. Er wird gedrungener, rascher, feuriger sprechen, als wir sprechen, die wir nicht von Lieb und Dichtkunst begeistert sind; aber nie wird er einen gezierten, langsamen, heulenden Ton haben. Es wäre unmöglich, daß die geistreiche, wizzige Hedwig einen solchen Gaukler von einem Menschen und einen so langweiligen gedenten Schwäzzer lieben könnte. Auch sind Wiz und Laune nie gedent, und Trunkenheit der Seele spricht niemals, als wenn sie einschlafen wollte.

Kurz, Reinald ist das frölichste, launigste, wizzigste Geschöpf von der Welt; ein Mann von Erziehung und Lebensart, begeistert von Lieb und Dichtkunst; durch Lieb und Dichtkunst glüklich wie ein Gott, und bereit jeden so glüklich zu machen, als er sich selbst fült; ein Schwärmer, aber ein angenemer, liebenswürdiger Schwärmer.

Hedwig von der Aue ist ein feines, geistreiches Frauenzimmer voll Wiz, und schäkernder Laune; eine **teutsche Babet**, munter bis zum Mutwillen. Die grosse Welt hat sie gebildet, die grosse Welt war ihre Schule: Sie hat daher all die kleinen Kokketterieen, all die Minauderieen der Damen aus dieser Sfäre. Ihr Ton, ihr Betragen, ihr ganzes Wesen, all die kleinen Aeffereien vom Spielen mit dem Postillion d'Amour an bis zum Fächerschlag verraten

 die

die Dame aus der grossen Welt. Ueber alles fårt ihr Wiz her, überall findet ihr Spott ein Feld sich herum zu tummeln.

Aber seit ihrem Aufenthalt in Schwalbach hat ihr mutwilliger Wiz eine merkliche Abname gelitten; sie hat mit der Liebe einen grossen Teil ihrer Munterkeit eingebüßt. Aber sie will sich das nicht gestehn, sie bemüht sich also über sich selbst zu spotten, zwingt sich, ihren sonstigen Karakter zu behaupten, um Klara und Angelika nicht merken zu lassen, was in ihrem Herzen vorgeht: Ja selbst da, als die ganze Welt schon ihre Leidenschaft weis, ihre Wal billigt, und Reinald sein Geständnis ablegt, verlåst sie der Ton der grossen Welt nicht. Sie affektirt all die Zierereien, all die Prüderie einer Dame, indes ihr das Herz mächtig unter der Schnürbrust klopft.

Die Schauspielerin also, die Hedwig zu spielen übernimmt, mus ia in ihrem ganzen Betragen die Dame verraten, die die grosse Welt kennt, und in der grossen Welt gelebt hat; mus sich ja hüten, ihre Laune in das Gemeine, Platte ausarten zu lassen, sich ja hüten die Dame zur Soubrette zu machen. Sie zeige in ihrer Laune den Zwang, den sie sich giebt, munter zu sein. Sie affektire in der lezten Szene all die Prüderie einer Weltdame, und sei erst, wenn Reinald nun ganz gewis der Ihrige ist, die wahre Hedwig wieder — ihre Laune sei alsdann ganz zwanglos, ganz Mutwille.

X.

Ariadne auf Naxos,

Melodrama nach Gerstenberg, von Brandes.

Die Musik von Benda.

Ariadne auf Naxos ist unstreitig eins der reizensten, anziehensten Schauspiele für unser Herz. Bendas allgewaltige Zauberkraft der Musik mit jedem Reiz der Dichtkunst vermält, und der schmelzende Silberton einer liebenswürdigen Schauspielerin, die fült, was sie sagt, empfindet wer sie ist; uns die Schauspielerin vergessen macht, uns nur Ariadnen sehen läst, die Büne in Naxos verwandelt, daß wir nichts als Ariadne fülen, nichts als Naxos sehen; dieser vereinigte Zauber von Dichtkunst Musik und Schauspielkunst — wer vermöcht ihm zu widerstehen, wessen Herz würde da nicht hingerissen? Das ist auch die Ursach des allgemeinen grossen Eindruks, den Ariadne auf Naxos allenthalben gemacht hat. Wenn auch die Schauspielerinnen, die Ariadnen spielten, meistenteils davon entfernt waren, nur eine einzige Foderung zu leisten, die ich oben an die Schauspielerin tat, so sind die Zaubereien der Bendaischen Musik und der Dichtkunst stark genug, diesen gewaltigen Eindruk hervor zu bringen; und es giebt allenthalben, Lieblingsschauspielerinnen des Publikums, deren

Töne jedem Zuschauer Silberlaut zu sein scheinen, wenn sie auch so rauh und heulend wären als das Gebraus des Boreas. Auch hat jedes Publikum seinen Leiermann, der die Tore der Ewigkeit für eine solche Schauspielerin öfnet, und an der Pforte des Tempels den Neid auf sie zuzischen läst, bis ihre Silberstimme ertönt, der Neid daran schmilzt und laut — wie wol mit den Zänen klappernd — gesteht: sie sei unwiderstehlich! Wer sich überzeugen will, wie bald lispelnde, hole, und kreischende Stimmen in dem Munde eines Poeten zu extrafeinen Silberstimmen werden können: dem empfel ich die Lektüre des Gothaischen Teaterkalenders, wo ihm die Beweise zu Duzzenden in die Hände laufen werden.

Dieser allgemeine Eindruk, den Ariadne auf Naxos auf jedes Publikum gemacht hat, ist ein gerechter Zoll, der den Herren Brandes und Benda für ihre Arbeit gehört. Die Einfürung einer ganz neuen Gattung von Schauspielen in Teutschland, und einer Gattung, die so interessant für jeden gefülvollen Zuschauer ist, die Vortreflichkeit der Ausfürung von beiden Seiten verdienen in der Tat die wärmste Erkenntlichkeit des Publikums, das vieleicht ohne Brandes und Benda nie diese Erweiterung des Schauspiels erhalten hätte.

Der innere Wert der Ariadne auf Naxos beweist sich unter andern dadurch, daß die einzige Medea, von Gotter und diesem nemlichen Benda

aus-

ausgenommen — das ganze zalreiche imitatorum pecus in dieser Gattung nichts hat hervorbringen können, das Ariadnens Eindrükken auf das Herz nur einigermassen gleich käme.

Und doch hat diese Ariadne auf Naxos ihre beträchtliche Feler; aber ihre Schönheiten lassen sie uns vergessen: auch machte sie der erste Versuch in dieser neuen Gattung des Schauspiels beinahe notwendig, und sie fliessen teils aus der Kwelle, aus der Ariadne geschöpft wurde, teils aus den Umständen, unter denen sie Brandes machte.

Offenbar ist diese Ariadne mehr Kantate als Drama; offenbar sind die Empfindungen darin mehr malend als leidenschaftlich: aber das ist nicht sowol Brandes als Gerstenbergs Schuld, dessen Kantate über diesen Gegenstand vom Herren Brandes genuzt wurde.

Wann Handlung die Seele des Drama ist: so felt es Ariadnen unstreitig daran. Des Geschwäzzes ist darin gar viel, des Handeln desto weniger. Theseus ist kein sonderlicher Held: sein Karakter ist so gut, wie gar keiner; er deklamirt gewaltig, lamentirt und geberdet sich kläglich, will Ariadnen nicht verlassen, und verläst sie doch, ohne daß man recht weis warum? Kein Mensch begreift, warum er sie, wann ihm so viel an ihr liegt, nicht mitnimmt. Alles seines Lamentirens und Heulens um sie ungeachtet, bleibt er, da er sie verläst, derselbe schlechte Kerl, der er wäre, wenn er sie, ohne um

sie zu winseln, verlassen hätte. Feler, die freilich auffallend sind, aber sich doch einigermassen dadurch entschuldigen lassen, daß dem Dichter, gezwungen den ganzen Stof in einen Akt zu bringen, der durch die musikalischen Zwischensäzze noch dazu gedent werden muste, die Hände gebunden waren, den Karakter des Theseus mehr zu entwikkeln.

Ueberhaupt giebts der Schwierigkeiten auf einem ganz neuen Wege so viel, daß sich nur durch sie durchschlagen, kein kleines Verdienst ist, wenn sie auch schon nicht alle niedergetreten werden.

Es ist keine Kunst, auf Brandes Bau jezt glüklicher fortschreiten, keine Kunst etwas besseres zu machen, als seine Ariadne. Es ist leicht gehn auf einer Strasse, die ein anderer schon gebant hat.

Auch denkt Niemand an Feler, sobald er Ariadne sieht. Die Seele wird zu sehr hingerissen, um die kalte Reflexion machen zu können: daß dies und jenes wol anders sein müste.

Das bleibt indessen gewis, daß Ariadne noch ganz was anders sein, noch unendlich mehr wirken, unendlich mehr hinzaubern könnte, als sie ist, wirkt und hinzaubert. Ich habe schon an einem andern Ort *) eine Skizze gegeben, wie Ariadne bearbeitet werden könnte, um noch mehr zu interessiren, als sie interessirt und ich glaube den meisten meiner Leser, die diese Skizze nicht kennen, oder

*) Gothaischer Teaterkalender 1777.

oder sich wenigstens ihrer nur ganz dunkel erinnern, einen Dienst zu leisten, wenn ich sie ihnen hier abschreibe.

„ Ariadne ist mit Theseus auf Naxos angelandet. Es ist Abend. Beide giessen ihre Empfindung über den Anblik dieser fürchterlichen Gegend aus. Ihre Liebe macht ihnen selbst diese fürchterliche Gegend zu Elisium. Der segnende Hauch der Natur, das Girren des Westes, der Geist der Liebe, der sie umweht, schwellt ihr Herz zu Gefülen der Freude. Theseus erscheint hier ganz als Held und Mensch. Wir vergeben es Ariadnen gern, daß sie um dieses Mannes willen Vaterland und Freunde verlies. Er ist ganz Lieb und Dankbarkeit; durch sie hat er den Minotaurus überwunden, durch sie sein Vaterland von dem schändlichen Tribut befreit. Seine ganze Seele ist Lieb und Dank. Er sagt ihr das in den rürensten Ausdrükken. Das Gebrüll eines Löwen treibt Ariadnen zur Flucht, sie flieht in eine Höle. Theseus zieht sein Schwert, den Löwen erwartend, aber das Gebrüll verliert sich. Theseus ruft Ariadnen, die Furcht verschliest ihr das Gehör. Er geht sie zu holen. Auf einmal ertönt die Trompete der Griechen, die eben auf Naxos anlanden. Der Ton des Siegs und der Schlacht tönt dem jungen Helden zu lieblich, als daß er nicht eilen sollte in die Arme der Krieger zu fliegen. Er geht. Ariadne wagts, aus ihrer Höle hervorzugehn; sie findet ihren Theseus nicht. Ihre Angst, ihre Besorgnisse

geben hier einen sehr interessanten Monolog. Sie glaubt ihn einen Raub des Löwen, dessen Gebrüll sie vorher fliehen machte; sie jammert, und füllt mit ihren Klagen das wüste Eiland. Theseus kömmt zurük, in seinem Gesicht malt sich Kampf zwischen Rum und Liebe; Ariadne fällt ihm um den Hals, und bezeugt ihre Freude. Theseus sucht ihr seine Unruhe zu verbergen. Ein neues Geräusch erschrekt sie, sie schlägt ihren Arm um Theseus Hals, und zieht ihn mit sich fort. (Erster Akt) „

„ Es ist Morgen. Ariadne schlummert auf einem Felsen. Theseus steht neben ihr. Der Rum ruft ihn zu Taten, fodert ihn auf, mit seinen Brüdern wieder zurük zu faren, zu fechten, zu siegen. Aber auch Ariadne fesselt ihn, Dankbarkeit und Liebe legen ihm zu heilige Pflichten auf, als daß er sie verlassen sollte. Gleichwol hat er es in den ersten Regungen des Durstes nach Rum und Taten den Griechen versprochen; er kann sein Wort nicht brechen. Ariadne ruft ängstlich im Traum seinen Namen, das dringt ihm in die Seele, er überläßt sich ganz seinen Empfindungen, ganz der Liebe. Schon ist sein Entschlus zu bleiben fest, als die Trompete der Griechen zur Abfart ruft. Er wirft noch einen Blik der Liebe auf Ariadnen und will fort. Ariadne erwacht — nun ist es ihm unmöglich sie zu verlassen; er mus sie wenigstens noch einmal in seine Arme schliessen, ihr Herz an dem seinen schlagen hören. Endlich will er sich doch

los-

losreissen, aber sie hält ihn zurük. Und nun denke man sich die interessante Szene, die sich Brandes entgehen lies, wenn Lieb und Rum in Theseus kämpfen, wenn Ariadne ihm mit Liebkosungen um den Hals fällt, er widerstehen will, und doch nicht kann. Die Trompete erschallt noch einmal — nun ist seine Seele wieder ganz Schlacht, er reist sich mit Gewalt aus Ariadnens Armen los und geht; sie will ihm nach, aber Griechische Soldaten halten sie zurük, sie kämpft mit ihnen und sinkt, an Kräften erschöpft, ohnmächtig an einem Felsen nieder. Die Griechen benuzzen diesen Augenblik und verlassen sie. Ariadne erwacht aus ihrer Ohnmacht; ihre Empfindungen sind Klagen und Schmerz. Und nun alles wie bei Brandes. (Zweiter Akt) „

Und was gilt die Wette? so viel Wunder Brandes Ariadne auf unsern Bünen getan hat, meine Ariadne müste — ohne seinen teatralischen Verdiensten, die ich sehr zu schäzzen weis, nur im geringsten zu nahe zu treten — noch einmal so viel Wunder tun, oder ich müste mich sehr schlecht auf das Teater verstehn; und unsre besten dramatischen Dichter müsten sich sehr schlecht darauf verstanden haben.

Gebe man mir nur noch zu dieser Ariadne einen Komponisten, wie Benda, der dem toten Buchstaben meiner Ideen lebendigen Odem seiner allgewaltigen Kunst einblase, und all die mannigfaltigen Empfindungen der Freude und des schmelzen-

zenden Entzükkens der Liebe, all die bangen Andungen des klopfenden Herzen, all die Kämpfe entgegenstrebender Gefüle, all das Drängen und Stürmen so vieler Leidenschaften mit dem Zauberschlag seines erhabenen Genies — ihm ein Spiel! — wahr und lebend hinstelle, und durch sie, bald wie leises Wehen der Frülingsluft unser Herz hebe und wiege, bald wie Gottes Gewittersturm unsre ganze Seele durchschaure! Und meine Ariadne wird Wunder tun, weit über alle erhaben, die sie jezt hervorbringt.

Glüklicher Dichter, der, mit diesem teutschen Amphion Hand in Hand geschlossen, sein Werk beginnen kann, sei deiner Unsterblichkeit sicher! Benda's Zauberkunst trägt dich auf geweihten Flügel sicher ihrem Tempel entgegen. Ihm haben sich alle Tiefen der Natur aufgeschlossen, die Leidenschaften alle sich vor ihm entfaltet; alle hat er sie durchschaut, alle ihre Klänge und Töne gehört. In der ganzen grossen Natur ist kein Laut der Freude und des Schmerzes, des Entzükkens und der Verzweiflung, den er nicht kennt; alle hat er sie gesammelt, und in der Schazkammer seines Genies aufbewart: um sie jedem Instrument mitzuteilen, daß jedes Instrument diese Töne spreche, und jeder, der sie vernimmt Leidenschaft sehe, höre, füle, greife; und, von ihrem gewaltigem Schlage getroffen, mitweine, mitjammere, mitrase; und dabei

em-

empfinde: was für eine hohe Gottesgabe die Musik sei, und wie allgewaltig sie auf uns wirke, wenn Mutter Natur sich in ihrer Schöpferlaune einmal vornimmt: einen Mann hervorzubringen, der all dieser hohen Gottesgabe Geheimnisse kund sei, alle Höhen und Tiefen derselben erschöpfe, Werke der Unsterblichkeit schaffe und wirke — und — Benda hervorbringt.

Rousseau ist, so viel ich mich erinnere, der Erfinder dieses anziehenden Schauspiels, und sein Pigmalion das erste Beispiel dieser Art. Ihm also haben wir es zu danken, daß die Herren Brandes, Gotter und Benda unser Teater mit dieser herrlichen Gattung des Schauspiels bereichert haben. Vermutlich abstrahirte Rousseau diese Gattung des Drama von den Schauspielen der Alten, die, wie bekannt, von Musik begleitet, und durch musikalische Begleitung unterbrochen wurden. Daher findet man in den Komödien des Terenz neben dem Namen des Dichters und des Direktor der Schauspielertruppe, die das Stük vorgestellt haben, auch immer den Namen des Komponisten, qui fecerat modus.

Diese Schauspiele der Alten, waren, wie unsre grosse Opern und Melodramen, durchaus in Noten gesezt, und wurden durchaus von Instrumenten, im Dialog aber nur äuserst schwach begleitet. Hingegen hatten die Monologen das volle Akkompangement des ganzen Orchesters, das aus Blas-

und

und Saiten = Instrumenten bestand, unter denen die Flöten und Leiern die vornemsten waren.

In diesen Monologen erschöpften der Komponist, der Musiker, der die Musik spielte, und der Schauspieler, der rezitirte, ihre ganze Kunst, es einander im Ausdruk der Leidenschaft und Empfindung gleich zu tun. Ich erinnere mich einer Stelle in einem lateinischen Schriftsteller — ich weis nicht mehr welchem — wo von einem Instrumentisten der Alten gesagt wird: „ er lokke „ mit seinem Odem klagende Töne aus der Flöte, „ und streite mit der Stimme des Schauspielers „ um den Vorzug, indem er sich durch die Ge„ schmeidigkeit seiner Finger seinen Odem zu arti„ kuliren bestrebe. „ *)

Diese von musikalischen Instrumenten begleitete Deklamazion der Alten hatte der Schwierigkeit unendlich mehr, als die Deklamazion unserer Schauspieler in unsern Melodramen. Zwar hat diese Gattung des Schauspiels für unsre Künstler auch ihre Schwierigkeiten, weil gerade zu keiner mehr richtige Beobachtung des Steigen und Sinken der Leidenschaft, zu keiner mehr redende, und malende Pantomime, zu keiner mehr Modulazion der Stimme gehört, als zu dieser; aber doch kommen

*) Lugubres sonos spiritu tibiam inflante moderatur, & cum hominis voce contendens spiritu suo loqui digitis elaborat.

men diese Schwierigkeiten bei weiten den Schwierigkeiten nicht bei, die die Schauspieler der Alten zu überwinden hatten. Nicht genug, daß sie, wie unsere Schauspieler, die genaueste Modulazion der Stimme beobachten, nicht genug, daß sie eine unendliche Reihe von Tönen durchlaufen und all die verschiednen Ausdrükke der Empfindung inne haben musten: ihre Stimme muste genau das Zeitmas der Musik halten; — noch mehr, sie musten mit ihrer Stimme all die mannigfaltigen Töne angeben, die die Instrumente angaben; die ganze Leiter von hohen und tiefen, von harten und weichen Tönen durchlaufen, die aus den Instrumenten hervorgiengen.

Ueberhaupt hatte die Musik der Alten — wenn wir den Zeugnissen ihrer Schriftsteller glauben können — ausserordentlich viel Ausdruk. Ihre musikalischen Komposizionen waren ein Gewebe von leidenschaftlichen Ausdrükken. So einfach auch ihre Instrumente waren, so rissen sie, nach dem Zeugnisse des Quintilian, ob sie gleich keine Worte auszudrükken vermochten, dennoch die Seele zu verschiedenen Empfindungen hin. *) „Die Na„tur, sagt eben dieser Schriftsteller, die Natur „zaubert uns zu diesen Empfindungen hin: wie

„könn-

*) Cum organis, quibus sermo exprimi non potest, affici animos in diversum habitum sentiamus. Lib. Inst. I. cap. 12.

„ könnte sonst der blosse Klang der Instrumente, „ die doch keine Worte hervorbringen, alle diese „ verschiedne Bewegungen in der Seele des Zu„ hörers rege machen! „ *) Ein Beweis, daß die Alten, wie überhaupt von dem Entzwek der schönen Künste, auch von dem Entzwek der Musik, den wahrsten und richtigsten Begrif gehabt haben. Ein Beweis, daß ihre musikalischen Komposizionen nicht durch Töne auf das Ohr allein, sondern durch Töne, vermittelst des Gehörs, auf das Herz, auf Leidenschaft wirken wollten. Dies beweist besonders eine Stelle des Longin, wo er sagt: „ Daß „ der Klang dieser Instrumente die Seele derer, „ die sie hören, ausser sich selbst, ja so gar in „ Raserei sezze; daß er ihnen tiefe Rürungen ab„ zwinge, und alles das auf ihr Herz wirke, was „ zu wirken sich der Komponist vorgesezt habe; daß „ diese musikalischen Komposizionen durch ihre „ Akkorde, und ihren Ritmus eben so viel Wir„ kungen hervorbrächten, als nur immer die affekt„ vollste Rede hervorbringen könnte. „ Die Mu„ sik, sagt ein anderer Schriftsteller, wirkt und wekt „ den Schlummer, erregt und verscheucht Bangig„ keit der Seele, bändigt den Zorn, schmilzt zum

„ Mit-

*) Natura ducimur ad modos, neque enim aliter eveniret, ut illi quoque organorum soni, quamquam verba non exprimunt, in alios atque alios ducerent motus auditorem. Lib. Inst. IX.

„ Mitleiden, und labt so gar in Krankheiten den „ Körper. „ *)

Es ist in der Tat ein ausserordentlicher Beweis von dem mächtigen Talent der Alten, wenn sie, bei der äuserst eingeschränkten Zal ihrer Blas- und Saiten-Instrumente, bei der äuserst mangelhaften Beschaffenheit derselben, dennoch diese grosse Wirkungen hervorzubringen im Stande waren. Dazu kamen die ausserordentlich feinen Gehörwerkzeuge der Alten, ihr äuserst zartes, musikalisches Gefül, das jeden Ton, jeden Laut tief empfand — und, von ihm getroffen, zu allen leidenschaftlichen Bewegungen hingerissen wurde.

Was für kalte, steife, füllose, unempfindliche Geschöpfe sind wir, gegen diese Alten gerechnet. — Was für unmusikalische, tote Herzen haben wir dagegen, wir, deren musikalische Instrumente so reichhaltig, so vervollkommet worden sind! — Wieviel unter uns, die Enthusiasmus für Musik affektiren, haben wol eigentliches musikalisches Gefül? Ist diesen seinwollenden Enthusiasten Musik wol was anders als leidiger Ohrenkizzel? Bewundern sie an einem Sänger was anders, als halsbrecherische Gurgeleien und Kolleraturen, bei denen die Stimme bis zu den Suffiten steigt und dann

*) Dat somnos, adimitque, nec non curas immitit, & retrahit, iram suggerit, clementiam suadet, corporum quoque morbis medetur.

dann wieder in das Soufleurloch hinabstürzt? Ist ihnen Musik wol Musik, wenn sie nicht so bunt und kraus durcheinander läuft als ein Arlekins-kleid? das Trommelfell erschüttern, sonst fodern sie von dieser herrlichen Kunst nichts. Daß die Musik nur dann erst Musik sei, wenn sie auf unser Herz wirkt, davon träumt ihnen nichts. Wie könt es auch, da es ihnen, meist an dem felt, was wir Herz nennen!

Wien hat darin einen glänzenden Vorzug vor andern Städten Teutschlands, daß es der wahren Kenner, die mit dem wahren Entzwek der Musik bekanter sind, mehr hat, als so viel andre Städte. Aber das kann ich Wien nie verzeihen, daß es Benda verkant hat, daß es Benda so auswerfen, uud gegen Männer verkennen konnte, die unstreitig ihr musikalisches Talent haben, aber doch noch immer zu Bendas Füssen sizzen, und von ihm wahre Harmonie, unverfälschten Ausdruk der Natur, alle Klänge und Töne der Leidenschaft, und richtigen, wahren Zwek der Musik abstrahiren lernen können, welches alles, troz ihres musikalischen Talents, ihnen noch immer böhmisch Dorf ist.

Wenn übrigens irgend eine Rolle das Studium der Künstlerin fodert, wenn die Schauspielerin zu irgend einer Rolle den Ausdruk der Leidenschaft in ihrer Gewalt haben mus; wenn irgend eine Rolle Modulazion, mannigfaltige Abänderung der Stimme, und die Täuschung, sich ganz in die Lage

der

der leidenden Person zu versezzen, bedarf; wenn in irgend einer Rolle die Geberde edel, die Gesten malend, und die Stellungen bezeichnend sein müssen: so ist es Ariadne. Die Schauspielerin mus ihres Gefüls, ihrer Stimme, ihres ganzen Körpers völlig Meister sein; sie mus es dem Reiz der Dichtkunst und Musik gleich tun und in ihrer Kunst allen den Zauber erschöpfen, den jene beiden Künstler in der ihrigen erschöpft haben.

Ich verweile hier, um die einzlen Züge hinzuwerfen, aus denen ich Ariadnens Bild zusammen gesezt wünsche; und bitte jede Ariadnenspielerin, die mir zu folgen vermag, diese einzlen Züge zu sammeln, zusammen zu sezzen und im vollendetem Gemälde aufzustellen.

Um Ariadnen darzustellen, mus man ihre Lage fülen; um diese Lage zu fülen, mus man sie kennen, und um sie zu kennen, mus man sie nicht blos aus dem Standpunkt betrachten, wie sie just jezt ist; man mus in Ariadnens voriges Leben zurükgehn, ihre glükliche, sorgenfreie Jugend, im Schoos der Natur und der mütterlichen Liebe, in sein Gedächtnis zurükrufen; um den fürchterlichen Wechsel ihres Schiksals, und ihre Jammervolle Lage desto mächtiger zu fülen.

Gehen mir nun in diese Tage ihrer Jugend zurük, welch ein glükliches, sorgenfreies Leben fürte Ariadne? Unter einem heitern, lachenden Himmel, im Schoos schuldloser Freuden geboren, die schön-

ste Tochter des Landes, die erste, die angebeteste! von ihrer Mutter geliebt, von ihrer Mutter den Grazien änlich gebildet; mit einer Seele voll Unschuld, mit einem Herzen voll reinen, unbescholtenen, vollgnüglichen Gefüls; unbekant mit andern Freuden, als die ihr die Natur giebt; selig, wenn sie auf düftenden Rasen den reinen Odem der Natur atmen, und den ersten Stral der kommenden Sonne trinken kann; selig, wenn sie auf einem Rosenlager bei der Nachtigall Lied zu süssen Träumen entschlummern, und zum neuen Leben gewekt den blumigten Boden der königlichen Gärten ihres Vaters durchirren, und vom Zefir gefächelt, die rollenden Lokken um den Nakken flatternd, Natur empfinden und ihrer Freuden voll werden kann.

Und nun kömmt Theseus nach Kreta. Wie hängt ihr Blik an der edlen Gestalt des Helden! Wie gros blikt sein Auge, wie reizend ist sein Lächeln, welcher Adel in allen seinen Gesichtszügen! Welch eine Seele, die ihn beherscht, so tapfer, und so menschlich! Ihr Herz pocht, schlägt feuriger, geht über in noch unbekannte Gefüle; ihr Auge schwimmt in einem schmachtendem Nas, ihre Wangen werden röter, ihr Busen steigt höher — sie kann nicht mehr widerstehen, sie liebt; sie giebt ihm den Minotaurus in die Hände, flieht in seine Arme, verläst die königliche Gärten ihres Vaters, ihre Mutter, ihre Freunde, verläst die Natur in

ihrer

ihrer blühenden Schöne, flieht mit ihm übers Meer, nach Naxos, eine rauhe, fürchterliche, öde, nur von wilden Ungeheuern bewonte Insel, und Naxos ist ihr Elisium; sie schlummert in den Armen der Liebe auf harten Felsen so süs, als sie unter Rosensträuchen entschlummerte. Noch gestern entschlief sie so sanft und glüklich — ein banger Traum verbittert zum erstenmal den süssen Schlummer, sie wacht auf, und freut sich, daß es nur ein Traum war, der sie so ängstigte — ihre Seele täuscht sich noch immer mit glüklichen Bildern: bis plözlich seine schändliche Untreue, seine niederträchtige Verlassung, wie ein hoher, niederstürzender Fels vor ihre Seele tritt. Eine schrekliche Lage, ein fürchterlicher Wechsel, den man nur aber dann erst ganz fült, wenn man die seligen Tage ihrer Jugend dagegen hält.

Noch liegt sie im ängstlichen Schlummer auf harten Felsen da — andet ihr Unglük, ruft ängstlich nach Theseus; ihre Arme breiten sich nach ihm aus — und Theseus verläst sie, giebt, die Unglükliche der Verzweiflung, den Ungeheuern der Insel Preis — Er verläst sie — ihren Namen noch einmal nennen, das ist es alles, was er für sie tut; dann geht er, der Treulose, und unser Has folgt ihm.

Ariadne, gewekt durch ihren Namen, fårt schnell auf; sie hat die Stimme des Geliebten vernommen, sie glaubt ihn in ihren Armen, und mit

dem Ausdruk inniger Freude im Gesicht und Stimme, daß sie ihn noch hat, nicht von ihm verlassen ist, ruft sie:

„ Riefst du nicht, mein Theseus? nantest du nicht meinen Namen? „

Aber sie findet ihn nicht, und ihre Freude geht in Traurigkeit über.

„ Nein. Es war ein Traum; der schöne Morgen hat ihn mir entfürt. „

Die Morgenröte giest ihren rosenfarbnen Schimmer über die Gegend — dieser Anblik ist so reizend, so lieblich, daß ihre Seele dadurch erheitert wird — ihre Traurigkeit schwindet — ihr Herz bricht in Töne inniges Gefüls aus:

„ Sei mir gegrüst, herrliches Morgenrot! noch nie sah ich es so schön, so glühend! „

Die Sonne steigt am Horizont herauf — ihre Stralen vergülden Naxos Felsen. Dieses prächtige Schauspiel zieht ihre Seele noch stärker an sich. Mit dem ganzen grossen Gefül der Natur, mit dem sie in den Gärten ihres Vaters so oft diesem königlichem Schauspiel zusahe, bricht sie aus:

„ Jezt steigt die Sonne herauf, mit welcher Pracht! „

Diese Sonne hat sie seit drei Tagen in Theseus Armen überrascht — das selige Gefül dieser Ueberraschung wärmt ihre Seele — ihr Ton geht im innigen Gefül der Liebe über:

„ Seit

„ Seit den drei glüklichen Tagen auf Naxos Höhen überraschte sie mich in deinen Armen mein Theseus.

Mit dem schamhaften Entzükken einer jungen Frau, Trunkenheit im Auge, und mit dem schmelzenden Ton verliebter Schwärmerei fährt sie fort:

„ Sie errötet nicht umsonst, die Verräterin unserer Freuden. „

Sie steigt vom Felsen herab — blikt um sich her,

„ Wie durch ihren Anblik sich diese Wildnis erheitert! „

Jezt untersucht sie die Gegend schärfer. Zum erstenmal findet sie sie öde, fürchterlich. Sie ist allein, ihr Geliebter fern; dadurch wird ihr die Gegend um so viel schreklicher — Sie drükt das in den Worten aus:

„ Ohne dich, Geliebter, welch ein fürchterlicher Aufenthalt! „

Wo sind hier die königlichen Gärten ihres Vaters? wo hier die Natur in ihrer blühenden Schöne? nirgends düftet hier der Boden von tausendfarbigen Blumen! Das Gefül dieser Schönheiten wird lebhafter in ihr als jemals! alles wird ihrer Fantasie lebendig; sie erinnert sich mit einer Art Schwärmerei derselben. Diese Schwärmerei ist auch im Ton ihrer Stimme sichtbar.

„ Hier glänzt kein stiller Sommertag, wie in den königlichen Gärten meines Vaters; hier blühen keine Rosensträuche, unter deren Schat-

ten uns die Liebe verbarg. Kein Zefir spielt mit unsern Lokken, keine Sängerin der Nacht wekt uns zu neuen Freuden. „

Welch ein Abstand jezt — ihr herumirrendes Auge findet allenthalben einen Gegenstand des Grausens; dieses Grausen teilt sich ihrer Geberde und ihrem Ton mit:

„ Alles ist hier wild, fürchterlich! „

Das Brausen des Meers, dessen Wellen gegen die Felsen prallen, tönt gräslich — sie schaudert — das gräsliche des Schalls durchdringt ihre ganze Seele, und geht so gar in die Stimme über:

„ Das Meer tobt gegen diesen Felsen, will ihn verdrängen. „

Und nun dieser Felsen selbst, wie fürchterlich seine Spizze hinabhängt! wenn er jezt niederstürzte! — Ariadne bebt, sie glaubt sich schon von ihm begraben — alles zittert an ihr, auch ihre Stimme:

„ Schreklich beugt sich der Fels, droht Einsturz! „

Sie hört, oder ihre geschrekte Fantasie glaubt einen Löwen brüllen zu hören — und ihr Ausruf ist der Ausruf der Angst:

„ Der Löwe brüllt! „

Jezt zittert ihr Blik allenthalben umher, allenthalben sieht sie Grausen, drohendes Verderben! und sie, sie hat keinen Beschüzzer, keinen der ihre Aengstlichkeiten zerstreute. Theseus, ihr Theseus ist nicht da; allenthalben sieht sie sich nach ihn um, und erblikt

blikt ihn nicht. Ihr Grausen vermert sich, ihre Stimme wird ängstlich:

„ Theseus, Theseus, wo bist du? „

Sie fårt fort mit einem zärtlichen Vorwurf:

„ Du jagst im fernen Tal nach Löwen und Tigern, und verläst deine Ariadne, die für dein Leben zittert. „

Aengstlich:

„ Komm! „

Zärtlicher und gleichsam schmeichelnd:

„ Komm in meine Arme. „

Ihre Seele, nun einmal zu schmerzlichen Empfindungen gestimmt, verliert sich immer mehr in nächtlichen Ideen. Die Erinnerung ihres Kummervollen Schlafs wird ihrem Herzen wieder lebendig — und ihre Seele immer gebeugter:

„ Wie hab ich ihn diese Nacht beweint! Er wollte mich verlassen — Umsonst (mit dem gedrängten Ton der Angst) strekt' ich die Hände nach ihm aus, sucht ihn umsonst auf diesen Höhen! „

Und wenn es wahr wäre, wenn es nicht blosser Traum wäre, wenn du ihn wirklich nicht wieder sehen solltest? Diese schrekliche Andung fällt mit ihrem ganzen mächtigen Gefül auf ihre Seele, und drükt sich in ihrer mit Angst ringenden Stimme aus:

„ Himmel! wenn sein Mut ihn zu weit verleitete! „

Mit steigender Angst:

„ Nicht der Minotaurus allein war seinem teuren Leben furchtbar. „

Seufzend und zitternd:

„ Es giebt mehr Schrekken der Natur! „

Die Stimme wird immer bebender, gebrochner, ihre Fantasie immer lebhafter, und ihre Angst ausdruksvoller:

„ Reissende Tiere können ihn anfallen, Schlangen ihn umwinden — „

Mit dem ganzen gepreſten Ton der Angst:

„ Wer, Götter, wer rettet ihn? — „

Nach und nach wird ihre Angst Wemut — wemütige Sensucht:

„ Ach Theseus komm, sieh meine Tränen, Ariadne weint um dich! Du weist, wie zärtlich dich deine Ariadne liebt, kennst mein weibliches, zur Furcht geneigtes Herz und kannst mich so ängstigen? „

Und Theseus hört sie nicht, keine Spur von ihm. Das erneuert ihre Angst wieder:

„ Er kömmt nicht, er kömmt nicht. „

Ihre Angst steigt immer mehr, ihr Schrekken vermert sich — ihr bleiches Gesicht, ihre bebende Stimme alles malt die Angst ihrer Seele,

„ Theseus, Theseus! er antwortet nicht — welch Schrekken ergreift mich, wie schlägt mein Herz — Theseus! — „

Der

Der Name Theseus schallt fürchterlich von den Felsen wieder — die Natur empört sich; der Sturm braust — und Ariadne ist allein. Wie die Natur empört wird, empört sich auch ihre Seele — Alles malt diese Empörung an ihr — ihr bebend Gesicht, ihr zitternder Körper, ihre zagende Stimme:

„Was bedeutet das Brausen im Walde? Gewitterwolken steigen auf, der Sturm ist nicht ferne, und Theseus kömmt noch nicht.„

Sie irrt die Felsen auf und nieder, und nirgends ist Theseus; ihr ängstliches Rufen verdoppelt sich — die Angst erhöht ihre Stimme:

„Theseus! mein Geliebter, wo bist du? wo find ich dich? „

Die Stimme der Oreade ertönt — sie verkündigt die schrekliche Nachricht von des Frevlers treulosen Verlassung. Entsezzen und Schrekken ergreifen Ariadnens Seele.

„Entflohn? entflohn? „

Die Sache ist zu schreklich, um sie auf den ersten Augenblik zu glauben, die Tat zu schändlich, um sie sogleich, als wahr zu denken. Mit der Stimme der Aengstlichkeit, die zweifelt und glaubt, ihr Schiksal erfaren will, und doch dafür zittert, fragt sie:

„Wer? „

Die Oreade sagt ihr alles. Nun ist es klar, daß die Göttin vom Theseus redet; daß er der Frevler ist, der übers Meer entfloh. Von dieser grauevollen

len Entdekkung niedergeschmettert, von dem schreklichen Gefül dieser niederträchtigen Treulosigkeit niedergedonnert, hat sie keinen Laut, als einen einzigen Schrei, den sie in dem Worte:

„Götter! „

zusammenpreſt, und betäubt niederstürzt. Sie erwacht endlich wieder aus dieser Sinnlosen Betäubung. Ihr Entsezzen geht im bittern Gefül ihres Elends über, und bitterwemütig bricht sie aus:

„Verlassen? (**nach einer kleinen Pause, mit noch tieferm Gefül**) verlassen? — hier allein? auf diesen Felsen hier, am Meer? (**mit dem Ton der Verzweiflung**) Götter! Götter! (**wemütiger**) Und Theseus? Er? Kann Theseus mich verlassen? Gerechte Götter! (**in Tränen ausbrechend**) Er? —

Das Schif mit dem Verräter fliegt vor ihren Augen vorüber. Sie springt auf, hastig und ausser sich:

„Ein Schif am Horizont, es fliegt! „

Mit dem ganzen Gefül ihres Wehs, mit hervorstürzenden Tränen wirft sie sich auf den Boden:

„Ah Verräter mein Unglük ist gewis. „

Tiefgebeugt vom Schmerz, mit der leisen Stimme der Unglüklichen färt sie fort:

„Mich so zu hintergehen, die ihn unaussprechlich liebte, ihr Leben für das seinige wagte, es mit Freuden hingegeben hätte. „

Mit

Mit der brechenden, erstikkenden Stimme der Verzweiflung:

„ Ach Theseus, Theseus, Theseus du kannst mich so verlassen? „

Dann mehr rürend, als verzweifelnd:

„ Mich, die dich den schon ausgestrekten Klauen des Ungeheuers entris, dich voll wahrer Zärtlichkeit aus dem Labirint des Dädalus befreite, mich kannst du verlassen? „

Aufspringend und mit dem Ton der Verwünschung:

„ Weh mir! weh mir! (mit einem Vorwurf gegen das Schiksal) warum must ich ihn sehen?

Sie erinnert sich, wie er zu ihr kam, wie er in den unschuldigen Tagen ihres Lebens um ihr Herz warb. Sein ganzes Bild steht vor ihrer Seele; mit liebetrunkner Schwärmerei malt sie sich alle seine Züge aus:

„ Als er nach Kreta kam, Alzidens Freund, so tapfer, so vollkommen! sein Angesicht so männlich schön, sein Haar so lokkigt, solch ein edler Stolz in seinen Blikken, solch eine stille Grösse bei der äusersten Gefar!

Mit dem silbernen Ton schmachtender Entzükkung und einem trunkenen Seufzer:

„ Wer hätt ihm widerstanden? „

Feurig und lebhaft:

„ Wie hob sich dieses Herz, wie wallte es, wie bebte es von Lieb und Mitleid. „

Mit

Mit dem gedrängten Ton der Lieb und des Entzükkens.

„ Nun bezwang ich mich nicht mehr, flog seinen Armen zu, schlang mich um seinen Hals — und weinte! — Staunst du Theseus? Mitleid, Liebe fürte mich hieher. Fleuch und rette mir dein Leben. Fleuch Geliebter. Sieh hier den Ausgang. Der Minotaurus fällt durch deine Hand, die Liebe hilft dir siegen. „

Die Szene schwebt ganz vor ihren Augen; ihr ist, als geschähe sie jezt; ihre Seele geht über in Wonne, ihr Herz schlägt den Takt der Freude; mit diesem innigen Gefül der Freude und des Entzükkens färt sie fort:

„ Und er erschlug das Ungeheuer, nam mich in seine Arme und flohe — Wohin? (mit sinkenden, gleichsam schaudernden Ton) Ach in diese Wüste! „

Das Gefül ihres Unglüks wird wieder lebendiger in ihrer Seele: die schönen Bilder der Fantasie verflattern, sie sieht nichts als ihre traurige, Jammervolle Lage:

„ Hier bin ich nun, verlassen, auf ewig verlassen! „

Mit dem übermannenden Gefül ihres Elends, auffodernd und rechtend mit dem Schiksal:

„ Götter! gerechte, beleidigte Götter! Ihr könnt diesen Frevler dulden? ihr hörtet seine

ne Schwüre, wist seinen Meineid, sein Verbrechen, und bestraft ihn nicht? „

Stürmend und bitter:

„ Warum trift nicht ihn der Donner eurer Rache, warum verfolgt ihr mich? „

Mit der Stimme des Jammers, in der die Verzweiflung Gradweise steigt:

„ Ach nicht diese langsame Todesangst, nicht diesen unaufhörlichen Tod! Endiget meine Kwalen, vernichtet mich, zerschmettert mich durch eure Blizze! „

Die Verzweiflung überspannt ihre Fantasie, es wird düster vor ihrer Seele; ihre Augen starren wie in die Nacht; ihre Mienen verkündigen die Verirrungen ihrer Fantasie — Sie irrt wild umher, ihre Fantasie wird immer wilder; sie starrt auf, ihr ganzer Blik verrät die erhizte Fantasie; sie bleibt in einer begeisterten Stellung stehen,

„ He ist dies nicht das Ufer des Cozits? dies Meer der Pflegeton? der Abgrund dort die Höle der Furien? „ —

Ihre Fantasie steigt, ihre Sinne werden erhizter, sie hört das Geheul der Furien — Aug und Mienen werden wilder, und mit einer Stimme, die das Geheul der Furien nachzuamen scheint, fårt sie heraus:

„ Horch! welch Geheul! „

Ein

Ein wildes Lächeln blizt aus ihren rollenden Augen — ihr Gesicht glüht — ihre Stimme verrät wildes Entzükken:

„ Sie sinds! sie sinds! und Theseus unter ihnen!

Fürchterlich begeistert, knirschende Freude im Ton:

„ Kommt, schleudert ihn her, daß mein Auge sich an seiner Marter weide. Umschlingt mit eurem Schlangenhaar sein Herz, sein treuloses Herz. Durchbort es, zerreist es! „

Eine wilde Wut giest sich über ihr ganzes Gesicht, Rache, Triumf der Rache blizzen ihre Augen, und mit dem schallenden Gelächter wilder Freude ruft sie:

„ Ha jezt fallen sie ihn an, der Abgrund öfnet sich, die Flamme steigt empor! hinab mit ihm, hinab! „

Plözlich zerrinnt ihre Wut in Mitleid; mit dem Silberakzent schmelzender Liebe bricht sie aus:

„ Halt ein, halt! ach! ich liebe ihn noch. „

Sie erwacht aus ihrer Fantasie und schaudert dafür zurük:

„ Schrekliche Fantasie! wie sie mein Gehirn durchwült! Fort entsezliches Gesicht, fort von mir! „

Die wilden Affekte der Verzweiflung stimmen sich wieder herab; ihr Schmerz wird wieder linder, ergiest sich wieder in Klagen. Das Gefül,

daß

daß sie ohne Theseus, in dieser fürchterlichen Gegend allein ist, daß sie, die Hofnung eines Königreichs, die Tochter Minos, die Enklin eines Gottes, in ihres Lebens Morgenröte, die Hände ringend und verlassen auf öden Felsen herum irren, ein Spott der Götter und ein Raub der Tiere sein mus; dieses fürchterliche Gefül bricht ihr Herz. Die seligen Tage ihrer Jugend keren in ihre Seele zurük, und machen ihre Empfindung um so schmerzlicher.

„ Einst war ich Schuldlos! ohne Kummer, ohne Tränen; heiter und froh bluhte meine Jugend, noch unbekannt der Liebe! An meiner Mutterbusen ruhend, ihr Stolz, ihre geliebte Ariadne, von ihren Küssen bedekt, von ihren Armen umschlungen — So entfloh sie mir, die beste, goldne Zeit. „

In wemütiges, leises Empfinden ihres Elendes übergehend:

„ Kann sie mir nichts zurük erflehn? Bin ich ohne Rettung verloren, durch einen einzigen Feltritt verloren? um eines einzigen Feltritts willen von Göttern und Menschen verlassen? Mus ich im gränzenlosen Jammer verschmachten, ohne daß irgend ein mitleidiges Geschöpf mich in der Stunde des Todes tröste, und meine lezten Seufzer meiner Mutter bringe? „

Mit dem schmachtenden Tone des Senens:

„ Könnt ich nur noch einmal zu deinen Füssen sinken, o meine Mutter! Im Staub gebeugt noch einmal deine Füsse mit meinen Tränen benezzen! „

Ihre Fantasie, durch diese Idee erhizt, sieht ihre Mutter, sie stürzt in dieser Fantasie auf die Kniee und bricht in Tränen aus:

„ Kennst du mich nicht mehr, deine undankbare, deine reuige Tochter? — „

Dringend, mit dem ganzen Ausdruk kindlicher Liebe, in einem Tone, der ihr ganzes Elend schildert:

„ Vergib ihr! es ist so edel, so göttlich zu verzeihen, vergib! — Er ist erfüllt dein Fluch! „

Mit einem Strom von Tränen und brechender Stimme:

„ Nimm ihn zurük! Segne mich, und las mich sterben! „

Die Oreade verkündigt ihr das Ende ihres Leidens, Rettung, den Tod in den Wellen. Die Natur empört sich, Donner rollen, Blizze stürmen, das Meer türmt sich die Felsen hinauf, alle Elemente sind im Aufrur. — Entsezzen und Angst ergreifen Ariadnen, ein kalter Schauer bebt durch ihre Glieder — Verzweiflung sizt auf ihrer Stirne, totenbleiches Entsezzen auf ihren Wangen, wild und ausser sich schwankt sie die Felsen auf und nieder,

bald verhüllt sie ihr Gesicht mit ihrem Gewand gegen die schreklichen Blizze; bald stüzt sie sich auf einen Felsen, nicht vom Sturm ergriffen zu werden: die Hände ringend, mit der zitternden Stimme der Verzweiflung, und den gebrochnen Tönen der Todesangst jammert sie umher. Jezt steht sie auf der Spizze des Felsen — der Bliz trift sie und mit dem lezten lauten Schrei der Verzweiflung stürzt sie ins Meer.

Heil jeder Ariadne, die in Wien von den Felsen stürzt, dann sie ersäuft gewis nicht; die Weisheit des K. K. Teatralausschusses hat bedächtig dafür gesorgt, daß die Wellen sie nicht begraben können; der Steifrok, den er ihr um den Leib schnallt, wird sie sicher aufrecht erhalten. Wie eine Seenimfe wird sie über die Wellen dahin tanzen, und wenn sie nur hungern gelernt hat, so kann sie darauf rechnen, daß sie in ein paar Tagen einem glüklichen Ufer zuschwimmen und auf trokkenem Sande einem weisen K. K. Teatralausschus ihre Erhaltung wird danken können.

Aber ohne Scherz, und im ganzen Ernst, so exakt ein K. K. Teatralausschus in Ansehung der Wal der Uebersezzung und der Schauspiele überhaupt, so exakt er in der Besorgung eines richtigen Abdruks dieser Schauspiele ist; gerade so exakt ist seine Aufmerksamkeit für das Kostüme, und sein Geschmak in Anordnung desselben. Denn was die Aufmerksamkeit betrift, so kann nichts lieder-

licheres, und was den Geschmak angeht, so kann nichts abscheulicheres existiren.

Wenn ihre Ariadnen und Medeen nur brav von Gold und Silber strozzen, wenn sie nur mit Kwasten, Franzen und Flittern wie die Frachttiere belastet sind, wenn sie sie sich nur in einem mächtigen Steifrok spreizen lassen können; so meinen die weisen Herren alles getan, so meinen sie recht köstlich fürs Auge gesorgt zu haben. Es kann unter der Sonne nichts abgeschmakteres erfunden werden, als ihre Griechen und Römer: die Helden des Altertums werden zu Seiltänzern, die sich einem geneigtem Publikum produziren wollen; so bebändert, frisirt, und eingepudert erscheinen sie. Wahre griechische und römische Arlekine, und wahre Abdrükke von dem bunten Geschmak der weisen Herren, durch die sie existiren.

Und ihre altenglischen und altteutschen Rittertrachten, der nemliche Unsinn — der Ausschus gukt allenthalben hindurch — denn kein menschliches Gehirn sonst kann eine solche barrokke, widersinnige, kunterbunte, Arlekinsmäßige Komposizion anordnen, als sie die hohe Weisheit dieser Herren in den altenglischen und altteutschen Trachter anzugeben das Belieben hat.

Wer Raritäten sehen, wer alle Nazionen der Erde mit ihren Trachten in einem Stükke, an einem Körper zusammen gepappt sehen will, der komme nach Wien, gehe in die K. K. Nazionalbüne,

und

und schaue! Da findet er hier einen Helm vom Julius Caesar, da den Mantel des Herkules, hier die Jakke von Heinrich dem Vierten, König von Frankreich, dort die Hosen von Mustapha dem Zweiten, hier den Ermel von Richard dem Dritten, dort die Stiefeln vom Ines de Castro; kurz Juden, Heiden, Türken, und Kristen, Persianer, Indianer, Spanier, Engländer, Franzosen und Teutsche werden in jedem solcher altteutschen Stükke einen Fezzen finden, der zu ihrer Nazionaltracht gehört. Das Kostüme dieser Herren ist ein wahres Chaos von allen möglichen Moden und Trachten, ein Gemisch vom Antiken und Modernen. Wärlich es gehört ein bunter Kopf dazu so was zusammen zu sezzen, und solche Parradoxen mit einander zu vereinigen: aber ich möchte alles in der Welt lieber haben, als einen Kopf, in dem alles so bunt durcheinander läuft, daß er so was anzuordnen im Stande ist.

Und felt es etwa diesen Herren an Mustern zum wahren Kostüme? hat Wien etwa keine Gemälde, keine Kupferstichsammlungen echter griechischer, römischer, altenglischer und altteutscher Trachten, von denen sie abstrahiren könnten? felt es ihnen etwa an Künstlern, die ihnen Zeichnungen davon liefern könnten? hätten sie es wenigstens nicht schon längst aus dem Kupferstich der Branden lernen können, wie eigentlich Ariadnens Tracht beschaffen sein müsse? Aber nein sie müssen sich erst recht sichtbar

und vor den Augen des ganzen Publikums durch Madam Schröder — gedankt sei es ihr tausendmal! — die als Ariadne in echter griechischer Tracht auftrat, von ihrer Unwissenheit und ihrem widersinnigen Geschmak überzeugen lassen, müssen erst einen tüchtigen Verweis von der Hofdirektzion über ihre liederliche Saumseligkeit erhalten, ehe sie von ihrer Torheit ablassen.

Das Schlimmste ist nun noch, daß diese Herren, wenn sie von des Kaisers Majestät, und der Hofdirektzion über diesen Punkt auf dem Zan gefült werden, die Schuld von sich ab, und auf die Eitelkeit der Damen beim Teater schieben, was doch, mit ihrer Erlaubnis, zur Hälfte erlogen ist — Die Eitelkeit der Damen ist es warlich nur zum Teil, was zu diesem kunterbunten Kostüme Gelegenheit giebt, und der Steifrok in der Ariadne und Medea gehört zum wenigsten nicht auf ihre Rechnung; denn sie müsten sich sehr schlecht auf ihren Vorteil verstehn, wenn sie die einfache, simple, leicht hinfliessende Tracht der Griechin nicht dem strozzenden, beflitterten, steifen Tänzerkleide vorziehen sollten, da nur jene allein den Körper in ein vorteilhaftes Licht sezt. Aber gesezt auch, die Eitelkeit der Damen hätte einen grossen Anteil an diesem widrigen Kostüme; so wär es ihnen doch noch am ersten zu verzeihen: sie sind Damen; nur Eitelkeit ist ein Hauptzug in der Karakteristik der Weiblich-

keit,

keit; sie würden aufhören Weiber zu sein, wenn sie nicht mehr eitel wären.

Aber was soll man davon sagen, wenn **Männer**, wenn so altkluge, verständige und gesezte Herren, als die Mitglieder des K. K. Teatralausschusses, koketter, und eitler und kindischer auf Puz und Flittern verpicht sind, als alle Damen im ganzen heiligen römischen Reich? was soll man davon sagen, wenn diese Herren als sechzig und siebzigjährige Greise in fleischfarbnen Jäkgen und Mäntelchen, oder in rosenfarbnen Strümpfen erscheinen? wenn **Urach** *) der Tag und Nacht in eins fortgeritten, kaum gegessen und getrunken und Nachts auf freiem Felde unter dem Schilde geschlafen hat, was soll man sagen, wenn dieser Urach nun gepuzt wie eine Dokke, im saubern Atlasmäntelchen, als käme er vom Tanz, mit einer schön gestikten Halskrause, das Haar niedlich in Lokken gekämt, den Federbusch simmetrisch hin und herwehend, kurz geschniegelt und parfümirt, als ob er eben erst die Toilette verlassen hätte, wenn dieser Urach so auftritt, was soll man sagen, was kann man sagen, als: daß diese Männer **Weiber** sind, denen man Schminkschächtelchen und den Spinrokken in die Hand geben sollte, aber kein Schwert; Weiber, die sich vortreflich zu Aufsehern über die Toiletten, aber desto schlechter zu Wächtern über Zucht und Ordnung schikken.

*) In dem Trauerspiel Erwine von Steinheim.

Wer von beiden Parteien hat sich denn also am meisten seiner Eitelkeit zu schämen, die Damen oder sie? Wer verdient wol sonst über diesen Punkt lächerlich gemacht, und ausgezischt zu werden als diese sich im Puz spreizende und kokettirende Herrchen? Und auf wen wol sonst fällt die meiste Schuld dieses Unfugs wieder, als auf einen K. K. Teatralausschus?

Und weil nun gerade ihre altenglischen und altteutschen Trachten die widersinnigsten und barrokesten unter ihren Trachten sind, weil gerade diese die Ungereimtheit ihres Geschmaks am meisten ins Licht sezzen, so mögen sie — wenn anders weise werden wollen ihre Sache ist! — aus beiliegender Zeichnung einer altschottischen Königstracht von dem berümten Neil änliches Kostüme abstrahiren lernen; zumal da ihre Eitelkeit und ihre Begierde sich zu puzzen nicht im mindesten dabei Gefar läuft, und sie ihr Mäntelchen eben so gut auf und niederwerfen, und mit dem Federbusche ihres Hutes spielen können, wie sonst irgendwo, zur Erbauung aller derer, die im Trauerspiel Rürung suchen und gepuzte Männerchen finden.

XI.

XI.

Der Dienstfertige,

Lustspiel

in drei Aufzügen, aus dem Französischen.

Seitdem die **Molliere**, die **Destouches**, und die **Marivaux** zu ihren Vätern gegangen sind, scheint auch die komische Muse der Franzosen mit entschlafen zu sein. Weder **Mercier**, noch **Marmontell** und **Dorat** tragen den Genius dieses grossen Triumfirats der französischen Thalia. Es felt ihren Werken nicht an guten Zügen und Einfällen; aber Handlung, Karakteristik und Sprache felt ihnen gänzlich. Gerade so ein Lustspiel neustes französischen Maasses und Schnitts, ist denn auch der **Dienstfertige**, mit dem uns wieder ein dienstfertiger **Uebersezzer** aufzuwarten, das Belieben getragen hat. Ein äuserst mageres und trokkenes Ding; eine Skizze zu einer Komödie, aber keine Komödie. Einzle gute Züge, einzle gute Einfälle; hin und wieder eine Situazion, die etwas hätte werden können, aber nichts geworden ist. Kein Karakter ist ausgefürt; lauter halbreife Geschöpfe, bei denen der Schauspieler in Verlegenheit kömmt, was er daraus machen soll. Selbst der ausgefürteste Karakter des Stüks, der **Dienstfertige**, ist nur ein Fragment, ein Bruchstük zu einem Ka-

rakter. Die andern — besonders die Baronesse Vieuxbois — sind vollends ganz und gar nichts; sie sind blos da, ihr Pensum aufzusagen, von dem Dervieux mit seiner Dienstfertigkeit geschoren zu werden, und dann wieder abzutreten. Anlage hat das Stük indessen immer, und hätt' es dem Uebersezzer nicht blos gefallen, zu übersezzen, hätt' es ihm gefallen mit Gotters Geist zu verteutschen, das heist die Karaktere umzuschaffen, auszufüren, teutsch zu machen: so hätt er unsern Dank verdient, da wir ihm jezt keinen haben. Wir Teutsche haben ja selbst solcher Totengerippe von Tragödien, Komödien und weinerlichen Schauspielen genug, daß wir nicht erst nötig haben die Franzosen darum zu plündern.

Wenn man aber ja solche Totengerippe von Schauspielen auf unsre Büne verpflanzen will; so mus man ihnen Fleisch und Bein, Kraft und Selbstständigkeit geben; mus ihnen einen lebendigen Odem in die Nase blasen, daß sie Geist und Herz bekommen, um Herz und Geist zu interessiren. Dazu gehört denn freilich mehr als sein französisch Verbum teutsch geben; dazu bedarfs nur Gedächtnis und ein gut Lexikon; zu jenem aber gehört Originalkopf, Schöpfungsgeist, was denn freilich unsern meisten Uebersezzern Idea supernaturalis ist.

Unter den Händen eines solchen Mannes wäre denn auch dieser Dervieux ganz was anderes geworden

worden. Er hätte diesen mangelhaften Karakter weit mehr entwikkelt, mehr auseinander gelegt, mehr ins Licht gesezt. Er hätte zu der Begierde, der ganzen Welt dienen zu wollen, den Zug der Zerstreuung hinzugefügt; hätte ihn zu einem Mann gemacht, der wegen seiner Dienstfertigkeit allgemein bekannt ist, zu dem denn auch alles läuft, Dienstleistungen von ihm zu erhalten. Hätte ihn zu einem Mann gemacht, der, zu gutherzig irgend Jemand etwas abschlagen zu können, jedem seine Dienste verspräche, und über alle seine Dienstleistungen vergässe, daß er diesem und jenem den nemlichen Dienst zu leisten versprochen; diese mehrere hätten dann ein und dieselbe Dienstleistung von ihm gefodert, und ihn dadurch in Verlegenheit gesezt; er hätte alles wieder gut machen wollen und doch nicht können; ja selbst da, wo er gut macht, hätt er sich in neue Verlegenheiten sezzen müssen — dadurch wär eine Reihe von komischen Situazionen entstanden. Eine Verlegenheit hätte die andere gegeben: bis er endlich so darinn wäre verwikkelt worden, daß er sich nicht mehr hätte herauswikkeln können. Er wär alsdann überzeugt worden, daß zu weit getriebene Dienstfertigkeit Torheit ist; daß man in allem Maas halten mus, auch im Guten; daß der, der aller Welt dienen will, im Grunde keinem dienen, keinem einen reellen Dienst leisten kann. Und so wäre dieser Karakter ein unterhaltender Karakter geworden; so hätte uns dieser

ser Dienstfertige belustigt und unterrichtet, da er uns jezt mit seiner Dienstfertigkeit eben so beschwerlich fällt, als den Personen des Stüks.

So wäre auch der Karakter der Baronesse Vieuxbois mehr entwikkelt, mehr auseinander gesezt worden. Der Verteutscher hätte ihr einen stärkeren Anstrich von Kokketerie, und dem gezierten Air einer Dame gegeben, die aus der Provinz nach der Hauptstadt kömmt, und so gut bon ton zu haben affektirt, als die Dameu am Hof. Er würde sie in der Szene, wo der alte Dervieux um die Liebe des Grafen für sie wirbt, all die Prüderie einer Dame der Hauptstadt, wiewol links, haben nachäffen lassen. Das hätte dem Karakter Leben, und der Aktrisse Feld gegeben, ihr Talent zu entwikkeln. Das nemliche gilt von den andern Karakteren, die alle mehr ausgebildet worden wären.

Froh kann übrigens der Uebersezzer dieses unvollkommenen Lustspiels sein, daß, bei der Vorstellung desselben auf der hiesigen Nazionalbüne, sein Dervieux in Schröders und seine Vieuxbois in die Hände der Nouseulin gefallen sind. Beide Karaktere sind Skizzen, sind nichts, und doch haben Schröder und die Nouseulin durch ihre Rollen ganz allein Leben in das Stük gebracht. Besonders war mirs eine Freude zuzusehn: wenn dieser Sohn und diese Tochter der Natur ganz allein eine Szene mit einander hatten. Mit Freuden erkannte man da die echten Geschöpfe Gottes, erkannte Menschen,

in

indes die andern im Stük rings um sie her nur Akteurs waren. Das rasche, feurige ihres Spiels, das Schlag auf Schlag zehen ihrer Reden, der wahre Ton des Umgangs, der unter ihnen herrschte, täuschte so sehr, daß man in dem Augenblik die Komödie vergas. Schade, daß dieser Sohn und diese Tochter der Natur so selten neben einander erscheinen! Es tut einem so wol, sie zusammen zu sehn, tut einem so wol, wenn man einmal in der Komödie die Komödie vergessen kann.

Auch den übrigen Schauspielern dieser Vorstellung mus ich die Ehre lassen, daß sie dem Beispiel dieser beiden Treflichen so gut folgten, als sie konnten, und daß ich mich noch keiner Komödie auf dem Nazionalteater erinnere, die mit der Leichtigkeit, und so rasch hintereinander wäre fortgespielt worden. Die einzige Ursach, warum diese magere Komödie nicht misfiel.

Bayerische Staatsbibliothek MÜNCHEN

Inhalt

Inhalt des ersten Bandes.

Erstes Stük.

Pag.

Ankündiugng. 3

Einleitung. 15

I. Eugenie Schauspiel in fünf Aufzügen von Beaumarchais.

Episode des le Sage, aus der Beaumarchais den Stof seines Schauspiels geschöpft. 23

Beaumarchais Verbesserungen der le Sageschen Episode in der teatralischen Behandlung. 31

Warum der dramatische Dichter den Stof seines Schauspiels aus keinem Roman schöpfen soll? 37

Auszug aus Beaumarchais Abhandlung über das ernsthafte Schauspiel. 41

Verteidigung der Alten gegen Beaumarchais Beschuldigungen. 43

Daß auch Könige aufm Teater interessiren können und wie? 47

Daß

Pag.
Daß sich das Lustspiel nicht mit dem Laster, sondern nur mit den Lächerlichkeiten des Lebens beschäftigen solle. 50
Ueber die Sprache, die im Schauspiel herschen mus. 52
Nuzzen der Tragödien in Versen für junge Dichter und Schauspieler. 55

II. Der gerächte Agamemnon tragisches Ballet in fünf Aufzügen von Noverre. 59
Begrif der Alten von der Tanzkunst. 61
Alle Nazionen der Erde haben aus einer und eben derselben Kwelle die Ideen des Tanzes geschöpft. 61
Veredlung des Tanzes unter den Griechen und ihren Nachamern, den Römern. 63
Worin er bestanden. 64
Daß er alle Rechte des Drama bei ihnen behauptet.
Seine Wirkungen auf das Volk.
Von den beiden berümten Tänzern des Altertums zu den Zeiten des Augusts, Pilades und Battilus. 66

Ka-

Pag.

Karakter ihrer Schauspiele.

Verfall der Kunst unter den Alten. 68

Seine veränderte Gestalt unter den Neuern.

Noverrens Veredlung der Kunst. 70

Auszug aus seinen Briefen über die Tanzkunst.

Er hat die Tanzkunst der Alten nicht wiederhergestellt, und meistens seinen Grundsäzzen zuwidergehandelt. 75

Seine Vergehungen wider Täuschung, Kostüme und Warscheinlichkeit. 80

III. Wie mans macht, so gehts! Schauspiel in fünf Aufzügen aus dem Französischen.

Sein Schicksal in Frankreich. 83

Urteile der französischen Kunstrichter darüber. 84

Wert und Unwert dieses Schauspiels. 86

Beurteilung der hier gespielten Uebersezzung. 92

Nachricht von einer weit bessern Uebersezzung. 95

Proben daraus in Paralel mit der hier gespielten. 98

Anmerkungen über den Vortrag der Moral. 106

Zwei=

Zweites Stük.

Pag.

IV. Eugenie Schauspiel von Beaumarchais. Fortsezzung. 115

Zergliederung der Karaktere der Eugenie und des Baron Hartlei für den Schauspieler.

V. Henriette, oder sie ist schon verheiratet, Lustspiel in fünf Aufzügen von Grosman. 137

Worinn Grosmans Verdienst um unser Teater bestehe?

Hauptfeler seiner teatralischen Arbeiten. 138

Verhältnis seiner Henriette zu Rousseaus Heloise und Heufelds Julie. 139

Sieur Blainville in Paralel mit Rousseaus St Preux und Heufelds Siegmund. 143

Unbestimtheit und Schwankheit seiner Karaktere überhaupt.

Wie sie der Schauspieler interessant machen könne.

Schröder als Oberst. 147

Unnatur des Baron Sternfels.

Ueber Herrn Marchand als Oberst. 150

Pag.
VI. Hamlet, Prinz von Dännemark, Trauerspiel in fünf Aufzügen, nach Shakespear, von Schröder. 153
Auszug aus der Erzälung des Saxo Grammatikus, der ursprünglichen Kwelle, aus der Shakespear den Stof seines Trauerspiels geschöpft hat. 155
Shakespears Verändrungen mit der Geschichte in der teatralischen Behandlung. 159
Hamlets Untätigkeit, woraus sie fliest. Weisheit des Dichters, daß er schwermütige Untätigkeit zum Hauptzug in Hamlets Karakter gemacht hat. Die grösten Schönheiten dieses Trauerspiels sind blos durch diese untätige Schwermut Hamlets da. 161
Tadel der Katastrofe, und Shakespears Sünden wider poetische Gerechtigkeit, Moralität und dramatische Kunst. 163
Daß Lustigkeit nicht der Hauptzug in Hamlets Karakter sein könne, weil sonst das ganze Trauerspiel zum abgeschmaktesten Unding wird.

Schrö=

Schröderſche Bearbeitungen des Hamlets; Beurteilung derſelben. 165
Eine Szene aus Hamlet, die Schröder nicht in ſeinen Bearbeitungen aufgenommen hat. 168
(Die Fortſezzung im künftgen Stük.)

VII. Der argwöniſche Ehemann, Luſtſpiel in fünf Aufzügen, nach Hoadly, von Gotter. 174
Schwierigkeiten bei der Bearbeitung des Hoadlyſchen Luſtſpiels. Glükliche Ueberwindung dieſer Schwierigkeiten durch Gotter. 175
Notgedrungene Verändrungen, die für die hieſige Büne mit Gotters Arbeit haben vorgenommen werden müſſen. 176
Widerſprüche, die dadurch in Franks Karakter entſtanden ſind.
Ein paar Worte über den korrekten Druk der Wiener Ausgabe dieſes Luſtſpiels. 181
(Fortſezzung künftig.)

Drittes Stük.

Pag.

VIII. Hamlet, Prinz von Dännemark, Trauerspiel nach Shakespear von Schröder. Fortsezzung. 195

Monsieur Dücis Hamlet im Auszuge. 196

Anmerkungen darüber und Paralell mit dem Englischen. 204

Hamlets zusammengedrängte Karakteristik. 209

Ueber Oldenholms Karakter. 225

Ueber Opheliens Karakter. 229

IX. Der argwönische Ehemann, Lustspiel nach Hoadly, von Gotter. Fortsezzung. 235

Ueber Brunos Karakter. Sein Argwon ist Krankheit der Seele; er leidet mehr, als die, die er leiden macht.

Brutalität und Grobheit widersprechen seinem Karakter gänzlich. 239

Klaras sanfter, nachgebender Karakter wird völlig zum Unding, wann Brutalität und Grobheit zu Karakterzügen des argwönischen Ehemanns gemacht werden. 240

Ueber

Pag.
Ueber den Karakter des Reinald. Reinalds fröliche, poetisch schwärmerische Laune besteht nicht in Narrheit. 241
Durch alle seine Ueberspannung schimmert immer der Mann von Welt und Lebensart durch. 242
Er ist ein Schwärmer, der interessirt, den man lieben mus.
Ueber Hedwig von der Aue. 243

X. Ariadne auf Naxos, Melodrama in einem Aufzuge nach Gerstenberg von Brandes. 245
Ursachen des Beifalls, den diese Ariadne allenthalb erhalten.
Beurteilung derselben. 246
Skizze einer andern Ariadne. 248
Bendas Musik. 251
Von den Schauspielen der Alten, durch die Rousseau, der Stifter dieser Gattung des Schauspiels, vermutlich auf die Idee des Melodrams gekommen ist. 253
Von der Musik der Alten. 255
Zergliederung der Ariadne für die Schauspielerin. 259

Etwas

Pag.
Etwas über das auf der K. K. Nazional=
bühne gewönliche Kostüme. 275

XI. Der Dienstfertige, Lustspiel in drei Auf=
zügen aus dem Französischen. 281
Unreife der Karaktere in diesem Lustspiele.
Was ein Verteutscher in Gotters Geist
ohngefär daraus gemacht haben würde. 282
Ueber das Spiel der Schauspieler. 284

Dramaturgische Fragmente

Erster Band.

Zweites Stük.

Graz mit v. Widmanstättenschen Schriften. 1781.

Inhalt.

IV. Eugenie Schauſpiel vou Beaumarchais. Fortſezzung.

Zergliederung der Karaktere der Eugenie und des Baron Hartlei fůr den Schauſpieler.

V. Henriette, oder ſie iſt ſchon verheiratet, Luſtſpiel in fůnf Aufzůgen von Grosman.

Worin Grosmans Verdienſt um unſer Teater beſtehe.

Hauptfeler ſeiner teatraliſchen Arbeiten.

Verhåltnis ſeiner Henriette zu Rouſſeaus Heloiſe und Heufelds Julie.

Sieur Blainville in Paralel mit Rouſſeaus St Preux und Heufelds Siegmund.

Unbeſtimtheit und Schwankheit ſeiner Karaktere ůberhaupt.

Wie ſie der Schauſpieler intereſſant machen kőnne.

Schrőder als Oberſt.

Unnatur des Baron Sternfels.

Ueber Herrn Marchand als Oberſt.

VI. Hamlet, Prinz von Dånnemark, Trauerſpiel in fůnf Aufzůgen, nach Shakeſpear, von Schrőder.

Auszug aus der Erzålung des Saxo Grammatikus, der urſprůnglichen Kwelle, aus der Shakeſpear den Stof ſeines Trauerſpiels geſchőpft hat.

Shakeſpears Veråndrungen mit der Geſchichte in der teatraliſchen Behandlung.

Hamlets Untätigkeit, woraus sie fliest. Weisheit des Dichters, daß er schwermütige Untätigkeit zum Hauptzug in Hamlets Karakter gemacht hat. Die grösten Schönheiten dieses Trauerspiels sind blos durch diese untätige Schwermut Hamlets da.

Tadel der Katastrofe, und Shakespears Sünden wider poetische Gerechtigkeit, Moralität und dramatische Kunst.

Daß Lustigkeit nicht der Hauptzug in Hamlets Karakter sein könne, weil sonst das ganze Trauerspiel zum abgeschmaktesten Unding wird.

Schrödersche Bearbeitungen des Hamlets; Beurteilung derselben.

Eine Szene aus Hamlet, die Schröder nicht in seinen Bearbeitungen aufgenommen hat.

(Die Fortsezzung im künftgen Stük.)

VII. **Der argwönische Ehemann**, Lustspiel in fünf Aufzügen, nach **Hoadly**, von **Gotter**.

Schwierigkeiten bei der Bearbeitung des Hoadlyschen Lustspiels. Glükliche Ueberwindung dieser Schwierigkeiten durch Gotter.

Notgedrungene Verändrungen, die für die hiesige Büne mit Gotters Arbeit haben vorgenommen werden müssen.

Widersprüche, die dadurch in Franks Karakter entstanden sind.

Ein paar Worte über den korrekten Druk der Wiener Ausgabe dieses Lustspiels.

(Fortsezzung künftig.)

An

An das Publikum.

Ein hizziges Gallenfieber, das mich drei Wochen lang zusammen zu schütteln Belieben trug, und mich also auch dadurch drei Wochen für alle Arbeit untätig machte; ist Ursach, wann dies Stük acht Tage über die bestimmte Zeit erscheint. Ich bitte das Publikum wegen dieser unvorgesehnen Verzögerung recht herzlich um Verzeihung. Die künftigen Stükke sollen dafür desto richtiger erscheinen, das versprech ich, es müste nur — wiewol ich von ganzem Herzen dagegen protestire — irgend einem Fieber vom neuen einfallen, meine Gebeine untereinander zu rütteln — und in dem Fall darf ich immer Nachsicht hoffen

Schink.

Von diesen Dramaturgischen Fragmenten kömt monatlich ein Heft heraus von 6 Bogen. 3 Stüke machen einen Band aus. Der Pränumerationspreis auf 4 Bände, oder 12 Stükke, beträgt

auf Postpapier 5 fl. — kr.
= Schreib = 4 = 18 =
= Druk = 3 = 45 =

Pränumeration wird angenommen: in Graz in der v. Widmanstättenschen Buchdrukkerei; in Wien in dem K. K. privilegirten von Ghelenschen Zeitungs-Comptoir oder bei dem Autor, Herrn Schink, in der Krugerstrasse, im Herzogischen Hause, im 4ten Stok.

Einzeln wird jedes Stük verkauft:
auf Schreibpapier für 30 kr.
= Druk = = 24 =

XXX (1-4) VII.83
V. 84
VII. 84
VII. 85
VI. 86
XII. 86
IX. 87
IV. 89
VII. 91

BSB Bayerische StaatsBibliothek
MDZ Münchener DigitalisierungsZentrum Digitale Bibliothek

Schink, Johann Friedrich,

Dramaturgische Fragmente

Bd.: 1

Graz 1781

P.o.germ. 1290-1
urn:nbn:de:bvb:12-bsb10119434-0
VD18 80427235